Tatiana Alvarenga Chanoca

O texto pelo avesso:
a gênese das traduções em português da *Ilíada*

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Tatiana Alvarenga Chanoca

O texto pelo avesso:
a gênese das traduções em português da *Ilíada*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais

Linha de pesquisa: Edição e Recepção de Textos Literários (ERTL)

Orientador: Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes

Coorientadora: Profª. Dra. Sônia Queiroz

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Faculdade de Letras/UFMG

H766i.Yc-t

Chanoca, Tatiana Alvarenga.
O texto pelo avesso [manuscrito] : a gênese das traduções em português da *Ilíada* / Tatiana Alvarenga Chanoca. – 2017.
293 f., enc. : il., fots., p&b., color.

Orientador: Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes.

Coorientadora: Sônia Queiroz.

Área de concentração: Literaturas Clássicas e Medievais.

Linha de pesquisa: Edição e Recepção de Textos Literários.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 209-221.

Anexos: f. 222-293.

1. Homero. – Ilíada – Crítica e interpretação – Teses. 2. Homero. – Ilíada – Traduções para o português – Teses. 3. Tradução e interpretação – Teses. I. Lopes, Antonio Orlando de Oliveira Dourado. II. Queiroz, Sônia. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD : 883.1

pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE
UFMG

Dissertação intitulada *O texto pelo avesso: a gênese das traduções em português da "Ilíada"*, de autoria da Mestranda TATIANA ALVARENGA CHANOCA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Clássicas e Medievais/Mestrado

Linha de Pesquisa: Edição e recepção de textos literários

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Sônia Maria de Melo Queiroz - FALE/UFMG

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - FALE/UFMG

Prof. Dr. João Ângelo de Oliva Neto - USP

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento
Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 16 de fevereiro de 2017.

Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antônio Carlos, 6.627 - Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte, MG
Telefone (31) 3409-5112 - Fax (31) 3409-5490 - www.letras.ufmg.br/poslit - e-mail: poslit@letras.ufmg.br

Agradeço aqui, de modo geral, a todos que participaram e me ajudaram de alguma forma nesta pesquisa. Claro que para algumas pessoas o agradecimento é especial, mas esses prefiro fazer pessoalmente.

Agradeço à UFMG e à CAPES, pela bolsa concedida durante o Mestrado.

¡Forte bruxedo é êste livro velho!
Pe. Manuel Alves Correia

Resumo

Esta dissertação trata da gênese das traduções em português da *Ilíada* feitas por Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Pe. Manuel Alves Correia, Haroldo de Campos e Frederico Lourenço. O estudo será guiado principalmente por textos dos próprios tradutores a respeito de seu trabalho, e o objetivo é encontrar nesses textos os motivos para a escolha da *Ilíada*, a visão que cada um tinha de Homero (e da própria *Ilíada*), como foi o processo tradutório, o que pretendia com a tradução, os livros e trabalhos mais consultados. Serão analisadas e comparadas ainda edições dessas traduções, a fim de entender se o projeto gráfico de cada uma se relaciona de algum modo com o texto publicado, ou mesmo com a proposta do tradutor, e como isso é feito. Há, por fim, um comentário acerca das adaptações em português, buscando entender principalmente como e por que elas são feitas.

Palavras-chave: *Ilíada*, Homero, traduções da *Ilíada*, Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Pe. Manuel Alves Correia, Haroldo de Campos, Frederico Lourenço, estudo de edições.

Abstract

This dissertation is about the genesis of portuguese translations from *Iliad* done by Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Pe. Manuel Alves Correia, Haroldo de Campos and Frederico Lourenço. The study will be guided mainly by texts done by the translators themselves about their own work, and the objective is to find, in this texts the reasons to choose *Iliad,* the vision each one had about Homer (and *Iliad*), how was the translation process, what the author wanted with the translation, the books and the mostly consulted works. Will be analyzed and compared editions of theses translations, in order to be able understand if the graphic project of each one is related, somehow, to a published text, or even with the author's proposal, andhow this is done. There is, finally, a reflexion about the adaptations in portuguese, seeking to understand mostly how an why they are done.

Key-words: *Iliad,* Homer, *Iliad* translations, Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Pe. Manuel Alves Correia, Haroldo de Campos, Frderico Lourenço, study of editions.

Sumário

Introdução

É fato conhecido e indiscutível que a *Ilíada* e a *Odisseia*, que estão entre os poemas épicos mais antigos de que se tem conhecimento, são de extrema importância para a literatura mundial, sobretudo por apresentar-nos um panorama da Grécia Antiga em seus vários aspectos culturais e políticos – servindo de base, inclusive, para o estudo da sociedade grega da época –, sendo mesmo a cultura grega um dos pilares da cultura ocidental. São eles que, de certo modo, definem e fundam o gênero épico.

> Os dois poemas homéricos poderiam ser vistos como enormes repositórios da informação cultural, abrangendo costumes, leis e propriedades sociais, que também foram armazenados. [...] Hoje os possuímos porque foram escritos, mas seu conteúdo é próprio de uma sociedade de cultura pré-escrita.[1]

Os poemas foram estabelecidos em forma escrita no século VI a.C., estão em versos hexâmetros dactílicos e são divididos em 24 cantos, divisão que é posterior a Homero. Eles foram traduzidos e adaptados para várias línguas, e em diferentes linguagens: em livros – tanto em verso como em prosa e até em quadrinhos –, filmes e em espetáculos teatrais e musicais.

Breve panorama das traduções

A partir de uma pesquisa sobre traduções e adaptações em livro da *Ilíada* para a língua portuguesa, na qual foram coletados dados como quantos e quais são os tradutores/adaptadores, as datas em que os livros foram publicados, as editoras, e outras informações relevantes para um estudo das edições, foram encontradas, no total, 145 edições/reimpressões, 20 tradutores (sendo que sete desses verteram traduções ou adaptações feitas para outras línguas), 17 adaptadores, 41 títulos (15 traduções do texto grego, 8 traduções de textos em outras línguas e 18 adaptações) e 49 editoras ou selos, em um período de 206 anos (1810-2016). Contam-se mais títulos do que tradutores/adaptadores porque alguns deles publicaram mais de uma tradução ou adaptação, ou a mesma tradução foi publicada com mais de um título. Apesar de a publicação da *Ilíada* em língua portuguesa ter começado em Portugal, a maioria das edições é brasileira (116 das 145), bem como a maioria dos adaptadores

[1] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, p. 30.

(14 dos 17). O número de tradutores é igual nos dois países (entre os portugueses, oito traduziram diretamente do grego e dois, de outras línguas; cinco dos brasileiros verteram o texto grego e cinco, textos em outros idiomas). As bases para essa pesquisa foram *sites* de bibliotecas universitárias brasileiras e portuguesas, além dos portais da Fundação Biblioteca Nacional (Brasil) e da Biblioteca Nacional de Portugal, e a ferramenta de busca do Google.

A primeira edição impressa da *Ilíada* é italiana, datada de 1488, e em 1518 D. Jerónimo Osório traduziu para o português os oito primeiros cantos, mas essa tradução não foi publicada.[2] Em 1810 Antonio Maria do Couto e José Maria da Costa e Silva publicaram sua tradução, feita a partir do grego, que se restringia ao Canto I. Ela foi publicada pela Impressão de Alcobia, de Lisboa, com o título de *Ilíada de Homero: traduzida em verso heroico portuguez, e annotada sobre os costumes dos antigos gregos, e sobre a theologia pagãa, por Antonio Maria do Couto*.[3] Em 1812 Elpino Duriense publicou sua tradução dos 120 primeiros versos do Canto I e da despedida de Heitor e Andrômaca no Canto VI (466-493) na obra *Poesias de Elpino Duriense*; no ano de 1844 a Marquesa de Alorna publicou, entre suas *Obras poéticas*, a tradução do Canto I, e em 1854 foi publicada pela Typographia da Academia, também de Lisboa, a tradução do Canto VI feita por Antonio José Viale. Mas o primeiro escritor a apresentar uma tradução integral para o português, partindo do grego e em versos, foi o brasileiro Manuel Odorico Mendes, em 1864. A primeira edição de sua tradução fui publicada apenas em 1874 (postumamente), pela Typographia Guttenberg, do Rio de janeiro.

Em Portugal, o primeiro a traduzir a *Ilíada* completa foi João Félix Pereira. Seu trabalho foi feito em versos, e publicado em dois volumes pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres, nos anos de 1890 e 1891. Mais de cinquenta anos depois, em 1943, o literato brasileiro Carlos Alberto Nunes publicou a sua, e em 1944 o Pe. Manuel Alves Correia, português, publicou sua tradução em prosa pela Livraria Sá da Costa. A partir daí começaram a aparecer adaptações, como as de Anita Cevidalli Salmoni (1962),

[2] Informação extraída da introdução à tradução de Frederico Lourenço, p. 8.
[3] No ano de 1838 Antonio Maria do Couto publicou, no periódico *Beija-Flor*, uma tradução do Canto VI, intitulada "*Ilíada*: o adeus de Andrômaca e Heitor". Em 1857, José da Silva Mendes Leal Júnior publicou "Diomedes e Heitor. Episódio do livro VII da *Ilíada*", nos *Annais das Sciências e Letras*.

Maria Luíza Maia de Oliveira (1964) e Nestor de Holanda (1964), ou traduções feitas a partir de outras línguas que não o grego, como a de Cascais Franco (1981), que traduziu a versão francesa, ou Alberto Machado Cabral (2000), que traduziu do grego moderno a história recontada por Menelaos Stephanides; além de reimpressões e reedições das traduções já existentes. Curiosamente, entre 1970 e 1991, além de não serem feitas traduções diretas (se foram, a pesquisa feita não apontou), apenas adaptações ou traduções a partir de outras línguas, que não o grego, as traduções que existiam parecem não ter sido reeditadas ou reimpressas no Brasil; somente em meados de 1992 é que elas voltaram a ser publicadas – começando com a de Carlos Alberto Nunes.[4]

Em 1999 Haroldo de Campos publicou a tradução do primeiro Canto da *Ilíada*, em 2000, o segundo, e no ano de 2001 lançou a tradução integral do poema, em dois volumes, em edição bilíngue grego-português. Depois de mais um período em que foram feitas apenas adaptações (como a da escritora Ruth Rocha, em 2004, voltada para o público infantil) e reedições/reimpressões, em 2005 foi lançada a tradução do português Frederico Lourenço, pela editora portuguesa Cotovia. Desde então temos, novamente, apenas adaptações – uma do próprio Frederico Lourenço, lançada em 2014, para jovens – e reedições/reimpressões.

A editora com maior número de publicações da *Ilíada* – tanto entre as brasileiras como entre as portuguesas – é a Ediouro. Isso poderia ser explicado pelo fato de o objetivo dessa editora ter sido, durante alguns anos, a publicação de clássicos da literatura, e suas edições eram voltadas, principalmente, para a demanda escolar. Como eram livros baratos, exigiam muitas reimpressões e reedições. Provavelmente por causa da demanda escolar, também, a pesquisa tenha apresentado um número grande de adaptações curtas e para as crianças, como a de Ruth Rocha, publicada pela Companhia das Letrinhas.

A tradução de Carlos Alberto Nunes foi a mais publicada até então, seguida da tradução de Odorico Mendes, que foi publicada principalmente pela editora Martin

[4] O mesmo ocorre em Portugal, porém não é um fenômeno isolado: depois da publicação de tradução de Alves Correia, em 1944, Portugal praticamente não republicou suas traduções, e até 2005 foram feitas apenas adaptações. Essa questão será trabalhada no sexto capítulo desta dissertação.

Claret, na coleção "A obra-prima de cada autor" (porém há tiragens dessa editora que oferecem a tradução de Odorico Mendes mas atribuem o trabalho a Alex Marins, tradutor que não existe). Por fim, os anos em que mais se publicou a *Ilíada* foram 2002, 2004, 2005 e 2007. É provável que isso se deva ao fato de haver sido uma época em que o cinema e a literatura resgataram narrativas épicas, o que se iniciou com o lançamento da primeira parte da trilogia *O senhor dos anéis* (em dezembro de 2001 em Portugal e em janeiro de 2002 no Brasil), e seguiu com a refilmagem de *Helena de Troia*, em 2004,[5] e a estreia do filme *Troia*, baseado no poema de Homero, também em 2004. A trilogia *O senhor dos aneis* e *Troia*, em especial, foram superproduções que atraíram fortemente o público e renovaram o interesse pelo gênero épico.

Objetivos deste trabalho

Procurando levar em conta todos esses aspectos do rico histórico das traduções da *Ilíada* em língua portuguesa, a proposta desta pesquisa é analisar as traduções em verso desse poema consideradas mais importantes – as realizadas por Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Haroldo de Campos e Frederico Lourenço[6] – e a tradução em prosa de Pe. Manuel Alves Correia. O trabalho busca estudar as propostas de tradução de cada um dos tradutores e como tradução e aspectos editoriais se relacionam, e assim, para essa análise, foram escolhidas dez edições: duas da tradução de Odorico Mendes (Typographia Guttenberg, 1874 e Ateliê Editorial, 2008), duas de Carlos Alberto Nunes (Atena, 1943 e Melhoramentos, 1962), uma de cada volume da tradução do Pe. Manuel Alves Correia (Livraria Sá da Costa, 1944-1945), uma edição de cada volume da versão de Haroldo de Campos (Arx, 2003, para o primeiro volume, e Benvirá, 2002, para o segundo), e uma de Frederico Lourenço (Cotovia, 2008).

Não há muitas explicações sobre a escolha das edições: há na biblioteca da FALE-UFMG a primeira edição da tradução de Odorico Mendes, e então não poderia deixar de ser estudada, mas pareceu necessário buscar também uma mais recente, a

[5] Antes de sair como filme, *Helena de Troia* foi lançada como minissérie televisiva, em 2008 (a minissérie é de 2003, mas só em 2008 foi exibida no Brasil).
[6] Talvez mais do que pela proposta, ou o pioneirismo do tradutor, são importantes por serem as únicas traduções para a língua portuguesa do poema completo e que partem do texto grego.

fim de comparar edições com tão grande distância de tempo entre si. No caso de Carlos Alberto Nunes, inicialmente seria estudada apenas a edição de 1962, mas, ao adquirir a possível primeira edição, julgamos necessário incluí-la neste estudo, e optamos pela não exclusão da outra. A de Frederico Lourenço foi escolhida por causa da editora, que é portuguesa. As outras – incluindo a mais recente da tradução de Carlos Alberto Nunes –, foram escolhidas a partir do que havia disponível na Biblioteca da Faculdade de Letras.

Neste trabalho procuraremos mostrar a maneira pela qual os tradutores executaram sua proposta tradutória, a construção de cada tradução, e estas serão justificadas por si, a partir do que cada tradutor diz a respeito de sua proposta. Procuramos os textos dos próprios tradutores e, na medida do possível, construir a biblioteca de cada um: em quais obras se basearam, com quais obras eles compararam seu trabalho. As traduções não serão comparadas no sentido de realçar os "erros" e "acertos" de cada tradutor, e não é nosso objetivo qualificar cada uma como "boa" ou "ruim". Cada tradução possui seus pontos positivos e negativos, e estes serão apresentados de maneira geral, sem nos determos em termos e minúcias. É justamente pelo fato de cada proposta ser diferente e rica à sua maneira que elas não serão diferenciadas como "melhores" e "piores".

> Essa riqueza heterogênea e até contraditória não é principalmente imputável [...] à mera distância do original aos desvios ou diversa capacidade dos tradutores, senão a esta circunstância, que deve ser privativa de Homero: a dificuldade de saber o que pertence ao poeta e o que pertence à linguagem. A essa dificuldade feliz devemos a possibilidade de tantas versões, todas sinceras, genuínas e divergentes.[7]

Essa qualificação ficará a cargo das críticas que foram coletadas e serão apresentadas aqui: comentários de estudiosos, escritores, tradutores etc., favoráveis ou não. A intenção, ao incluir essas críticas, é mostrar a recepção das traduções. Infelizmente não é possível saber como as traduções foram recebidas por seu público-alvo – quando um público é especificado –, por isso teremos que nos contentar com o que há de escrito a respeito delas.

[7] BORGES. Las versiones homéricas.

Além da proposta tradutória, será levado em conta também o projeto gráfico e os paratextos das edições escolhidas para cada tradução, uma vez que não é apenas o texto que influencia a recepção da obra, mas tudo que o cerca, que o apresenta ao leitor e ao público, como título, capa, prefácio, presença ou ausência de ilustrações, notas de rodapé.

> [O] [...] texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo o caso o cercam e prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua "recepção" e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro.[8]

Considerando que "muito se fala em tradução sem que se conheça a história das teorias e das práticas poéticas acolhidas pelos tradutores",[9] o estudo proposto procura ressaltar aspectos significativos, mas muitas vezes negligenciados, para a compreensão da interpretação que a tradição literária clássica moderna faz dos gregos. Conforme diz João Angelo de Oliva Neto, os tradutores desde sempre desempenham nos Estudos Clássicos o importante papel de formar "gerações de leitores de autores antigos, [concorrendo] [...] para que se consolidasse o caráter modelar e se estabelecesse dinamicamente ao longo do tempo o que chamamos 'Tradição Clássica'".[10]

> Homero, Virgílio e outros, como os poetas arcaicos gregos [...], não teriam se tornado clássicos se não tivessem sido traduzidos e retraduzidos, e, digamo-lo já, se não tivessem sido traduzidos poeticamente, segundo os preceitos poéticos – cambiantes e dissensuais que fossem – que cada século acolheu, de modo que os poemas antigos recobrassem em cada língua senão o viço originário, decerto um vigor compatível com a melhor poesia contemporânea de cada lugar.[11]

[8] GENETTE. Introdução, p. 19.
[9] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 211.
[10] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunesveio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 202.
[11] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunesveio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 202.

Cabe, por fim, explicar a decisão de ser a *Ilíada* a obra estudada, e não a *Odisseia*, decisão que precisou ser tomada devido ao pouco tempo disponível. A escolha pela *Ilíada* poderia ter diversas justificativas, como a teoria de que ela é anterior à *Odisseia*, ou que ela talvez seja mais "grega", no sentido de que retrata mais a sociedade, a presença do fantástico é mais discreta, ao mesmo tempo em que a dimensão moral ganha relevo num contexto que é essencialmente humano,[12] enquanto a *Odisseia* tem elementos fantásticos de um folclore mais "universal", que talvez sejam mais fáceis de rastrear em outras culturas. Mas o motivo sincero é: questão de gosto. Citando Harold Bloom,

> Cada um de nós, na medida em que continuamos a ser filhos da *Ilíada* enquanto nosso texto educativo fundamental, tem consciência de si mesmo como um campo de batalha em que poderes insólitos e forças arbitrárias chocam-se com violência e contendem até que nos findemos na morte.[13]

Metodologia

Escolhidas as traduções e edições que seriam estudadas, o primeiro passo foi buscar textos dos tradutores acerca de suas próprias traduções, seja prefácios seja posfácios presentes nas obras, artigos publicados em periódicos, ou mesmo textos avulsos ou presentes em outras obras, que poderiam explicar aspectos da tradução. Buscamos, também, críticas e comentários a respeito de cada tradutor, e alguma possível resposta por parte deste à crítica feita.

Nenhuma outra bibliografia de nenhum outro assunto foi reunida a princípio; isso foi feito à medida que os tradutores abordavam certos temas que, por sua importância, mereciam mais destaque. São exemplos a questão da presença de provérbios em Homero, levantada por Carlos Alberto Nunes e Pe. Manuel Alves Correia, e que teve Eric Havelock ("A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna") e André Lardinois ("Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*") como principais bases para os comentários; a discussão acerca das repetições, principalmente dos epítetos, que é tema presente principalmente

[12] A presença dos deuses não parece invalidar essa observação, já que o seu antropomorfismo é um dos elementos essenciais da obra.

[13] BLOOM. De Homero a Dante, p. 48-49.

na tradução de Odorico Mendes e que teve novamente Eric Havelock como principal base, e o tema do humor em Homero, levantado por Pe. Manuel Alves Correia, e comentado a partir do texto "The Humor of Homer", de Howard W. Clarke.

Esta dissertação está dividida em seis capítulos (além desta Introdução e da Conclusão): um para cada tradutor – divisão que foi necessária devido ao volume de material encontrado sobre os tradutores, que proporcionou uma análise mais profunda e completa –, e um capítulo para tratar das adaptações; esse capítulo foi motivado pela percepção de que por um período de vinte anos tanto o Brasil como Portugal parecem ter publicado apenas adaptações, e que essa tendência se repete desde 2006 – não do mesmo modo, porque traduções já existentes voltaram a ser publicadas, mas o número de adaptações é superior. Assim, nessa parte do trabalho comentaremos principalmente o fato de serem feitas tantas adaptações, o que poderia levar um país a publicar somente estas, e os possíveis motivos de haver quem considere que elas são necessárias. As principais referências para esse capítulo foram os livros *Indústria cultural e sociedade*, de Theodor Adorno, e *O clube do livro e a tradução*, de John Milton.

A *Ilíada* é uma obra de grande importância na cultura mundial, tanto para a história como para a literatura, além de ser um marco por sua excelência em poesia épica, e é interessante notar que ela já vem sendo traduzida para várias linguagens e publicada de diferentes maneiras. Com este trabalho esperamos evidenciar as etapas do processo tradutório em geral, como os tradutores estudados lidaram com esse processo e qual sua relação com a tradução. O objetivo é mostrar como tradutores da *Ilíada*, ou seja, tradutores que optaram por levar para as pessoas um texto tão importante para a literatura mundial, lidaram com esse trabalho.

Odorico Mendes

Vida, obra e o começo da *Ilíada*

Manuel Odorico Mendes nasceu em 1799, no Maranhão. Apesar de ter sempre mostrado pendor para as Letras, seu pai decidiu enviá-lo para Coimbra para cursar Medicina. Com a morte do pai, faltaram recursos para que Odorico seguisse o curso, e então ele se viu obrigado a abandoná-lo, voltando para o Brasil, onde passou a atuar na política e no jornalismo.[1]

De acordo com José Veríssimo, na época da Independência havia no Maranhão o gosto literário, como mostra "o apuro com que ali se estudava e escrevia a língua nacional em contraste com o desleixo com que era tratada no resto do Brasil".[2] Eram fundados jornais e revistas de literatura, e a Sociedade Filomática foi pioneira, no Brasil, em organizar conferências literárias. Além disso, desde 1847 o Maranhão possuía uma imprensa capaz de imprimir, com qualidade, obras volumosas.

> Neste ambiente, por qualquer motivo que nos escapa, literário, apareceu a bela progênie de jornalistas, poetas, historiadores, críticos, eruditos, sabedores que desde o momento da Independência até os anos 1860 [...] ilustraram o Maranhão e lhe mereceram a alcunha gloriosa de Atenas Brasileira.[3]

Nesse meio apareceram os poemas e traduções de Odorico Mendes, que, mesmo seguindo fundamentalmente carreira na vida política do Maranhão, não abandonou o interesse pela literatura, publicando nos jornais alguns poemas, como o *Hino à tarde* e *Opúsculos*, além de ter traduzido *Mérope* (1831) e *Tancredo* (1839), de Voltaire. Depois de sua sexta legislatura como deputado, Mendes foi viver em Paris, e se dedicou à atividade de tradutor: sendo grande admirador de Virgílio, traduziu toda a sua obra, com o título de *Virgílio Brazileiro* (1858);[4] e depois, por sugestão de sua irmã, D. Militina Jasen Miller,[5] começou a tradução dos poemas homéricos.

[1] Cf. LISBOA. Biographia, p. XIII.
[2] VERÍSSIMO. Gonçalves Dias e o grupo maranhense, p. 188.
[3] VERÍSSIMO. Gonçalves Dias e o grupo maranhense, p. 188.
[4] Em 1854 ele publicou apenas a *Eneida* com o título de *Eneida Brazileira*, e em 1858 publicou o *Virgílio Brazileiro*, com a *Eneida*, as *Bucólicas* e as *Geórgicas*. Cf. LISBOA. Biographia, p. XXIII-XXIV.
[5] Cf. MENDES. Prólogo, p. 51. Esse prólogo à tradução da *Ilíada*, escrito por Odorico Mendes, não foi publicado com ela. O texto foi encontrado em 2008 entre os Arquivos do Museu Imperial de Petrópolis por Raquel da Silva Yee, Rosane de Souza e Ronaldo Lima, e publicado no artigo "A *Ilíada* por Odorico Mendes: prólogo inédito da tradução", nos *Cadernos de Literatura em Tradução*.

É de Odorico Mendes a primeira tradução integral da *Ilíada* para a língua portuguesa. Como evidenciam suas cartas, no início ele traduzia lentamente e num ânimo um tanto pessimista: sabendo já muito pouco de grego – por ter esquecido o que aprendera – e não conhecendo o suficiente da cultura homérica (motivo pelo qual fez uma extensa pesquisa, cercando-se de mapas, intérpretes e comentadores), se considerava um mau helenista,[6] e dizia, ainda, que em sua idade era preciso coragem para fazer essa tradução, a qual, segundo ele, só conseguiria levar a cabo se pudesse viajar pelas regiões nas quais se passam as principais cenas da *Ilíada*.[7] Mas

> o provavel he que tudo isto fique em bons desejos. Pobre como sou, necessitando andar eu mesmo a fazer compras, necessitando de viver quasi sem commodidades, com restricções e poupanças mesquinhas, sinto-me ás vezes com vontade unicamente de dormir, malucar, e mandar á tabua todos estes trabalhos.[8]

Sua situação financeira era difícil, possuía poucos recursos, recebendo frequentemente auxílio de amigos. Pedia sempre por proteção para seus filhos e procurava indicá-los, ou pedir que amigos o fizessem, para alguém que pudesse empregá-los, não só para que tivessem uma ocupação, mas também porque isso aliviaria suas despesas. Paulo Barbosa da Silva, amigo de Odorico Mendes e mordomo da Casa Imperial, com quem Mendes se correspondia, conseguiu por duas vezes que o Imperador nomeasse Odorico para algum cargo; este, porém, apesar de sua difícil situação, rejeitou as duas. Na primeira vez que uma nomeação foi mencionada, ele ficou aliviado por não ter ido adiante, porque não queria ter que se preocupar com todas as despesas que traz uma nomeação diplomática e por causa de tempo:

> Hoje fiz 58 annos, e a Iliada me levaria 8 ao menos, pois que a Pope, que era Pope, as obras de Homero levaram dez annos. Ora, na minha idade, posso affirmar que acabarei uma tal obra? He possivel, se a vida não me desamparar, mas unicamente se eu puder executar o trabalho em toda a liberdade; e, se o não executar, não sou responsavel a ninguém, nem mesmo ao publico; porque não gostando elle ahi dos meus versos, como demonstra a pouca extracção da minha Eneida [...], não tem o direito de exigir de mim trabalho algum, e eu não quero ser escravo. – Á vista do exposto, rogo-lhe que não falle mais ao nosso Imperador sobre a nomeação; e eu fico em descanso.[9]

[6] Cf. MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 20 de abril de 1856, p. 38-39.
[7] Cf. MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 20 de abril de 1856, p. 38-39.
[8] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 20 de abril de 1856, p. 39.
[9] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 24 de janeiro de 1857, p. 43-44.

Porém, seu desânimo diante da tradução, por causa de sua situação financeira e de sua saúde, persistia ainda um ano depois:

> [...] veja se posso ter descanso e possibilidade para continuar a escrever. Não posso pagar sege nem onnibus; a pé vou consultar as bibliotecas, quando volto fatigado não posso trabalhar, além de ir perdendo a vista, cada vez mais [...]
>
> Quanto à traducção de Homero, he impossivel com os tristes meios que me restam: não se voa sem azas.[10]

E então ele foi de fato nomeado cônsul geral na Turquia, mas pediu que Paulo Barbosa agradecesse ao Imperador o favor, porém, depois de calcular todos os gastos que isso acarretaria, ele teria que recusar o cargo. Pelo que escreveu, nota-se, ainda, certa indignação: não queria um emprego que era desprezado na Turquia, temendo por sua segurança, e não receberia o suficiente para as suas necessidades. E mesmo que o dinheiro bastasse, não lhe agradava a ideia de ir parar em um lugar "governado por crianças, que não têm mais probidade e honra, nem [...] tantos serviços e tanto saber".[11]

> Se me dessem com que possa viver decentemente, e com a segurança de não me enviarem outro em caracter maior, como se eu fosse indigno, ainda iria, posto que cheio de repugnancia [...]. Não agradeço o despacho senão ao Imperador, e ao compadre a sua boa vontade, fiel amigo [...]; mas então se illudem os que por cá mandam assegurar que eu em pouco tempo serei subordinado a meninos, e isto quando vou fazer 60 annos d'hoje a 14 dias.
>
> Seria para ver que, depois de três mil annos, o Brasileiro que se propõe a traduzir a Iliada fosse quasi pedinte nos mesmos paizes onde esmolava o poeta grego.[12]

Em 1860 cogitou ir viver em Lisboa, onde pretendia publicar alguns escritos, para depois voltar para o Brasil.[13] Todavia, no ano de 1861 mudou-se para a Itália, e "nesta tristissima terra",[14] com uma situação financeira mais tranquila, reestabelecendo sua saúde e tendo menos distrações, concluiu sua tradução entre 1862 e 1863, após mais de oito anos de trabalho.[15]

[10] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 25 de janeiro de 1858, p. 46-47.
[11] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 10 de janeiro de 1859, p. 57.
[12] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 10 de janeiro de 1859, p. 57-58.
[13] Cf. MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 14 de julho de 1860, p. 66.
[14] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Pisa, 12 de novembro de 1861, p. 80.
[15] Segundo Leal, citado por Raquel da Silva Yee, Odorico Mendes teria terminado sua tradução no início de 1863, e então começado a da *Odisseia*, finalizada depois de um ano. Cf. YEE. O processo criativo de Manuel Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da *Ilíada*, p. 43. Porém, João Francisco Lisboa, na bibliografia de Odorico Mendes, que foi publicada em 1862, diz que Mendes já havia terminado a *Ilíada* e começado a *Odisseia*.

> Estou acabado. Queira Deus ao menos dar-me vida para a impressão das minhas obras, e principalmente do meu Homero.[16]

Cabe ressaltar que em todas essas recusas a cargos oferecidos fica evidente a necessidade que o tradutor tinha de um "ócio criativo", ou seja, de direcionar seu tempo para a criação e reflexão e, logo, à tradução. Caso aceitasse uma nomeação, como o próprio Odorico diz, ele não poderia executar com liberdade sua tradução, e esta, condicionada ao tempo que restasse, poderia não ser terminada. Isso mostra ainda uma grande contribuição de Odorico Mendes para o ofício de tradutor: ao rejeitar os cargos, ele mostra que o ofício exige disponibilidade mental, ou seja, ele tem consciência das exigências desse trabalho. Assim, Mendes "inaugura" uma ideia de tradução como atividade autônoma, quase incompatível com outras funções. Para ele, a tradução não parece ser uma atividade esporádica, e sim uma profissão. É digno de nota, ainda, que ele percebe isso através da sua prática, quer dizer, ele não é formado nisso, ele se forma durante a tradução. Conforme veremos posteriormente, o mesmo vale para Carlos Alberto Nunes e Pe. Manuel Alves Correia.

A tradução da *Ilíada*

Antes de começar a traduzir a *Ilíada*, Odorico Mendes estudou a obra de uma maneira geral, consultando, além de "mapas e de viagens, de interpretes e commentadores,

> [...] os viajantes modernos, os criticos etc. Este estudo preliminar he de summo interesse, para penetrar-se das ideias do autor, e saber o tom que me cumpre tomar em toda a traducção: ir traduzindo Homero verso por verso, não attendendo ao complexo da obra, fora notavel impericia.[17]

Segundo Odorico Mendes, esses são "preparativos sem os quaes impossivel he traduzir Homero".[18] Há aqui algo muito interessante a se explorar – porque revela muito de como Odorico Mendes entende a tarefa do tradutor –, e que tem grande relação com a afirmação do tradutor de que para que a tradução fosse feita ele precisaria viajar pelas regiões nas quais se passam as principais cenas da *Ilíada*: isso

[16] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 26 de junho de 1864, p. 82.
[17] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 29 de agosto de 1856, p. 40.
[18] MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 29 de agosto de 1856, p. 38.

mostra a percepção de Odorico Mendes de que os poemas homéricos vão além do texto; quer dizer, a obra por si não dá conta de toda a complexidade que envolve seu contexto histórico, social e literário. E ao firmar a necessidade de visitar os lugares em que supostamente se passa a história é como se o trabalho de tradução saltasse do propriamente literário para o campo da experiência.

Como já foi dito, o conhecimento que Odorico Mendes tinha da língua grega à altura em que começou a tradução era já escasso; ele inclusive consultou um amigo helenista, que disse sinceramente que a empresa estava acima das forças de Odorico. Apesar disso, a irmã do tradutor insistiu para que ele voltasse a estudar o grego e tentasse levar a cabo a tradução,

> e eu lancei-me a Homero. A repugnancia em reaprender verbos, dialectos e tantas miudezas, desalentou-me; mas, sempre instado, adaptei o methodo que vou expôr.
>
> Como distinguia ainda se o que se me apresentava era verbo ou outra parte da oração, procurava todas as palavras gregas nos diccionarios, e guiado pela interpretação latina, alinhavava a minha versão; depois consultava as de Mme. Dacier, Bignan, Rochefort, Giguet, Salvini, Monti, Mancini e outros, e se alguma dellas me advertia de qualquer falta ou esquecimento, reformava a minha, tornando a consultar o original, a interpretação latina, commentadores etc. [...] Quando, com este methodo, consegui os tres primeiros livros, li-os ao mencionado hellenista, que he o Sr. Joaquim Caetano da Silva; e elle, tendo-as combinado com o texto, animou-me a continuar.[19]

A partir da leitura das notas referentes a cada Canto escritas por Odorico Mendes, nas quais há informações sobre seu processo tradutório – como suas fontes e o que levava em consideração para traduzir cada termo –, vemos que as traduções mais consultadas foram a de Alfonsine Vincenzo Monti (1825), a de Pierre Giguet (1843), a versão latina de Samuel Clarke (1729) e, um pouco menos do que essas, mas ainda muito empregada, foi a tradução de Rochefort (1766-1770) e a de Anne Dacier (1699). É importante notar que, apesar de já à época existirem no mínimo quatro

[19] MENDES. Prólogo, p. 51. Acrescenta-se a versão da *Ilíada* de Alexander Pope (1715-1720) às traduções que Mendes menciona ter usado como apoio e comparação (cf. MENDES. Notas ao Livro IV, p. 60).

traduções de partes da *Ilíada* para a língua portuguesa,[20] Odorico Mendes sequer as menciona em suas notas, apesar de provavelmente conhecer ao menos uma delas, já que diz ser a sua tradução "a primeira vez que em nossa língua apparece Homero sem ser em fragmentos".[21]

Já na tradução em si, para auxiliar com o grego, Odorico Mendes consultou o *Dictionnaire grec-français* ([1836]), de Charles Alexandre, e a *Clavis Homerica* (1771), um léxico de todas as palavras que aparecem na *Ilíada* feito por Samuel Patricio. Já para o latim, foram empregados o *Dictionarium latinum* (1502), de Ambrogio Calepino, e o *Latino-Gallicum. Dictionnaire Latin-Français* (1825), de François-Joseph-Michel Noël. Novamente chamo a atenção para a ausência de títulos em língua portuguesa: como ainda não havia dicionários de grego-português, a falta de obras em português é plenamente justificada; mas já existiam dicionários de latim-português, como o *Diccionario latim-português – arte poética portuguesa* (sem nome de autor, publicado por entre 1301 e 1400) e o de Carlos Folqman, *Diccionario portuguez, e latino* (1755). Como Mendes viveu, enquanto traduzia a *Ilíada*, na França e depois na Itália, faz sentido o uso de dicionários franceses e italianos, mas ele seguiu usando obras em língua portuguesa, e então só se pode imaginar a razão pela qual o tradutor não utilizou esses dicionários. Talvez o motivo tenha relação com o acesso aessas obras: se ele se lançou de fato à tradução quando já morava em Paris, seguindo com ela depois na Itália, e se ele – conforme diz em suas cartas – trabalhava em bibliotecas, é natural que os principais dicionários de latim e de grego consultados fossem franceses e italianos.

[20] Todas de portugueses: uma tradução dos oito primeiros Cantos feita em 1518, atribuída a D. Jerônimo Osório (mas não foi publicada); a tradução do primeiro Canto, intitulada *Ilíada de Homero traduzida em verso portuguez*, de Antonio Maria do Couto e Elpino Tagídio (1810); uma tradução de parte dos Cantos I e VI por Elpino Duriense e publicada na obra *Poesias de Elpino Duriense* (1812); e a tradução de um trecho do Canto I, feita pela Marquesa de Alorna e publicada em suas *Obras Poéticas* (1844). Ao que parece, há outras anteriores à de Odorico Mendes, mas quase desconhecidas (e não me foi possível encontrar mais informações a respeito): a de Joaquim José Caetano Pereira e Sousa, que publicou sua tradução do Canto I nos primeiros anos do século XIX (mas, segundo Innocencio Francisco da Silva, a edição desapareceu); e a tradução do mesmo Canto feita por Francisco Xavier Monteiro de Barros (Cf. o verbete "Manuel Rodrigues da Silva Abreu" no *Diccionario bibliographico portuguez*, de Innocencio Francisco da Silva, no qual é apresentada uma lista de "Fragmentos de versões de Homero metrificadas em língua portugueza", p. 98).
[21] MENDES. Prólogo, p. 52.

Possivelmente pela mesma razão, a leitura dos textos e das notas de Odorico Mendes mostra que a "biblioteca" do tradutor (ou seja, os trabalhos que usou para compor sua tradução) é composta principalmente por helenistas e poetas franceses, portugueses e italianos. Entre os primeiros estão, por exemplo, o erudito e historiador francês Marquês de Fortia d'Urban,[22] o poeta André Chénier, o poeta e tradutorAnne Bignan, Charles de La Rue, escritor jesuíta francês, e Jacques Delille, poeta e tradutor francês. Entre os portugueses estão os poetas Almeida Garrett, Diogo Bernardes, Correia Garção e o historiador João de Barros, que ficou conhecido como "Lívio Português";[23] entre os italianos, por fim, estão Anton Maria Salvini, literato, filólogo e tradutor italiano, e os poetas Melchiorre Cesarotti e Vittorio Alfieri.[24]

No que se refere ao vocabulário português, Odorico utilizou principalmente o *Diccionario da Lingua Portugueza*, de Antonio de Moraes Silva (1789), e o *Novo diccionario critico e etymologico da lingua portugueza, precedido de uma introdução grammatical* (1836), de Francisco Solano Constancio, os quais, segundo o tradutor, seriam os "dous nossos melhores diccionarios".[25] Ele utilizou ainda o *Ensaio sobre alguns synonymos da lingua portugueza* (1828), de Fr. Francisco de São Luiz, e o *Grande diccionario portuguez, ou, Thesouro de Lingua Portugueza* (1872), do Frei Domingos Vieira. Além disso, recorreu muitas vezes a outros escritores, dos quais aproveitou versos e

[22] De Fortia d'Urban Odorico Mendes menciona a obra *Homére et ses écrits* (1832; cf. a notas aos versos III, 125-127 de Mendes); sobre André Chénier, o tradutor diz que ele sabia manejar bem a língua francesa, mostrando que ela "he energica e pictoresca" (MENDES. Notas ao Livro XVI, p. 215); menciona o "Essai sur l'épopée homérique", que introduz a tradução de Bignan da *Ilíada* (1840; cf. a notas aos versos III, 125-127), o *Virgilii Maronis Opera: interpretatione et notis illustravit Carolus Ruæus* ([1862]), de Charles de La Rue (cf. a notas aos versos XVI, 125-127), e a tradução da *Eneida* de Jacques Delille (1804; cf. a notas aos versos III, 125-127).

[23] Almeida Garrett era, para Odorico Mendes, um poeta exímio, "dos melhores que tem metrificado em nossa lingua" (MENDES. Notas ao Livro V, 433); Diogo Bernardes está, com Camões, entre os poetas dos "melhores tempos da nossa poesia" (MENDES. Notas ao Livro XIV, 362); Mendes menciona o Soneto XVI de Correia Garção (cf. notas ao verso II, 429) e o Livro II da Década Segunda da obra *Décadas da Asia*, de João de Barros (cf. notas aos versos II, 148 e VII, 79).

[24] Odorico Mendes utilizou a tradução da *Ilíada* de Anton Maria Salvini (cf. notas aos versos XV, 229), mencionou Cesarotti em seu prefácio, dizendo que ele, entre outros tradutores, reflete sobre coisas relativas a Homero (cf. p. 57 do Prólogo), e afirmou que Vittorio Alfieri "optimamente conheceu e praticou" que "o verso italiano ha mister certas contracções para se fortalecer" (MENDES. Notas ao Livro V, 433).

[25] MENDES. Notas ao Livro XXII, 316-317.

termos, principalmente de Filinto Elísio (Francisco Manuel do Nascimento),[26] Camões,[27] e Antonio Ferreira,[28] que estão entre os poetas que o tradutor mais admirava e que contribuíram muito para a literatura de língua portuguesa: Filinto Elísio é considerado um dos precursores do romantismo português; Camões foi um dos principais poetas portugueses, tendo influenciado muitos outros poetas; e Antonio Ferreira, que ficou conhecido como "Horácio Português", contribuiu para a introdução do ideal literário renascentista em Portugal, e a quem Odorico Mendes, em uma de suas cartas, chama de "meu poeta".[29]

A respeito da biblioteca de Mendes interessa notar, ainda, que ele consultou estudiosos de outras áreas para auxiliar com termos mais específicos do texto de Homero. São exemplos o arquiteto Antoine-François Mauduit, autor da obra *Erreurs très graves signalées comme existant dans toutes les traductions d'Homere* (1841), em quem Mendes se apoia para discutir o uso do ferro ou do cobre entre os gregos,[30] Auguste Jal, escritor e historiados francês, cuja obra *Virgilius nauticus: examen des passages de l'Énéide qui ont trait a la marine* (1843) foi consultada por Odorico Mendes para que nomeasse com precisão as partes do navio,[31] o *Dictionnaire d'histoire naturelle* (não foi informado o autor), para melhor traduzir qual seria a cor dos olhos do leão,[32] e o gastronomista francês Brillat-Savarin, para falar dos assados.[33]

É visível aí uma concepção um tanto "platônica" da tradução: no diálogo *Íon*, Platão defende que a cada função cabe o conhecimento de sua arte, ou seja, ninguém melhor do que um médico para falar da arte da medicina, ninguém melhor do que um cocheiro para entender da arte de corridas de cavalos e ninguém melhor

[26] Como mostram as notas da *Ilíada* referentes aos versos II, 262-273; II, 571; IX, 318-324; IX, 399-404; XIII, 494; XIV, 342; XVII, 42-46; XXII, 247 e XXII, 317. Na *Odisseia*, inclusive, Mendes diz que "sempre que tamanho mestre [Filinto Elisio] houver traduzido uma passagem de Homero, de seus versos me aproveitarei, e de suas frases principalmente". MENDES. Notas ao Livro VI, 236-239 da *Odisseia*.
[27] Cf. as notas referentes aos versos: V, 433; VII, 79; XV, 526; XXII, 316; XXII, 419.
[28] Cf. as notas referentes aos versos V, 433 e IX, 324.
[29] Cf. MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 24 de janeiro de 1857, p. 44.
[30] Cf. a nota ao verso IV, 404 do tradutor.
[31] Cf. a nota ao verso XV, 602 do tradutor.
[32] Cf. a nota aos versos XX, 139-134 do tradutor.
[33] Cf. a nota aos versos VII, 255-257do tradutor.

do que um pescador para entender a arte da pesca.[34] Do mesmo modo, Odorico Mendes consulta obras especializadas para os assuntos mais específicos do poema, como se sugerindo que a arte do tradutor e a do filólogo não substituem a do arquiteto ou do biólogo, por exemplo, numa tradução; ou seja, se cabe àqueles o conhecimento da língua, para as especificidades de cada arte estes devem ser consultados. Manuel Alves Correia parece ter uma visão semelhante à de Odorico Mendes, como fica claro quando ele diz:

> Querendo-se dissolver o tropo ou mito em prosa corrente, para se não perder o sentido, convém ter presentes as experiências e descobertas de Arquimedes com sua balança hidrostática, de Pascal na prensa hidráulica, etc.; sem algumas noções de Física, só saberemos dizer que... "a guerra é uma tempestade que leva os campos".[35]

Odorico Mendes inclusive toma essa preocupação como critério de fidelidade do tradutor ao texto, o que fica claro na seguinte nota:

> 129-134. ["Sevo leão, que um pago todo investe,/ Primeiro desdenhoso encara a turba;/ Se de azagaia o sangra ousado moço,/ Torcido e hiante mostra espumeos dentes./ Geme, de cauda açouta ilhaes e coxas, Raiva, olhos gazeos rola [...]"] Nem Buffon, nem o *Dictionnaire d'histoire naturelle*, dá-nos a côr dos olhos do leão, que sam azulados ou azues claros, como o notou Homero. Dos traductores do meu conhecimento, fiel só foi Mr. Giguet.[36]

Passando agora às características da tradução de Odorico Mendes, ela foi feita em versos decassílabos – verso consagrado na língua portuguesa por Camões n'*Os Lusídas* – "soltos" (ou seja, não rimados nem estrofados). Segundo o helenista brasileiro André Malta, "a associação do decassílabo à poesia épica era tão forte, que entre os séculos XVI e XVIII dificilmente encontramos [...] uma tentativa de verter Homero em outro formato".[37] Apesar de já estarem no século XIX, também seguem a prática – além de Odorico Mendes – as traduções da *Ilíada* de Antonio Maria do Couto e Elpino Tagídio, de Elpino Duriense, da Marquesa de Alorna, de Antonio José Viale e de João Félix Pereira (1890-1891). Ou seja, todas as traduções da *Ilíada* para a língua portuguesa publicadas entre 1800-1900.

[34] Cf. PLATÃO. *Íon*, 536e *ss*.
[35] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões), p. 154.
[36] MENDES. Notas ao Livro XX, 129-134. Esse verso corresponde ao XX, 164-172 do texto grego.
[37] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 212.

Era costume, também, reelaborar o texto de partida de modo que o texto de chegada possuísse o mesmo teor geral daquele, porém mais adequado, embelezado e explicado, logo, mais extenso.[38] Odorico Mendes, adotando em parte essa prática, reelaborou o poema com o mesmo fim, buscando exprimir as mesmas ideias do autor, porém mais concisamente. E então, "economizando" cerca de cem versos em cada Canto, sua tradução possui, no total, 2.580 versos a menos que o texto original. Exemplo dessa concisão está nos versos II, 1-7:

Ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταὶ
εὗδον παννύχιοι, Δία δ᾽ οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,
ἀλλ᾽ ὅ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα
τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.
Ἥδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή,
πέμψαι ἐπ᾽ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι οὖλον ὄνειρον·
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·[39]

Que na tradução de Odorico Mendes ficou com dois versos a menos:

Deuses e campeões a noite os lia;
Só vela o Padre, a ruminar de que arte
Levante Achilles e escarmente os Gregos.
A Agamemnon soltar por fim resolve
Um malefico Sonho, e o chama e apressa.[40]

[38] Cf. MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 214.

[39] Numa tradução mais literal seria: "Tanto os outros deuses, então, como os homens que combatem em carros de cavalos/ dormiam por toda a noite, mas Zeus não tinha o doce sono,/ mas ele mesmo maquinava no coração como a Aquiles/ honraria, e destruiria muitos Aqueus junto às naus./ E este plano excelente lhe surgiu no ânimo,/ enviar ao Atrida Agamêmnon funesto sonho;/ e a este falando, dirigiu-lhe as palavras aladas".

[40] **Carlos Alberto Nunes**: "Os outros deuses e os homens, que em carros combatem, dormiam/ a noite toda. Somente Zeus pai não gozava do sono,/ a revolver no imo peito a maneira de honrar o Pelida/ e de morrerem à volta das naves Acaios inúmeros./ Dos vários planos pensados alfim o melhor pareceu-lhe/ ao poderoso Agamémnon um Sonho mandar mentiroso./Vira-se então para o Sonho e lhe diz as palavras aladas". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Noite velha, deuses e homens – até os encasquetados guerreiros junto de seus cavalos – dormiam a bom dormir. Só com Zeus era impotente a fôrça dormitiva da noite profunda; ardia-lhe na cabeça a cisma de honrar o herói do exército acaio; depois de muitas voltas ao juízo, assentou em mandar ao Atreide Agamemnão o Sonho Trapaceiro; e, tendo-o chamado, lhe disse em palavras aladas". **Haroldo de Campos**: "Deuses e os homens de elmo eqüinoforme ornados/ dormiam todos, toda a longa noite. Zeus,/ só ele, não cedia à hipnose do sonho,/ mas ponderava: como, nos navios acaios,/ muitíssimos matar, honrando assim Aquiles./ Decide o coração (e lhe parece bem):/ enviar – ruinoso – o sonho ao atreide Agamêmnon". **Frederico Lourenço**: "Os outros deuses e os homens, senhores de carros de cavalos,/ dormiram toda a noite. Só a Zeus não tomou o sono suave,/ mas ponderava em seu espírito como poderia trazer honra/ a Aquiles, matando muitos junto às naus dos Aqueus./ No espírito lhe surgiu então a melhor deliberação:/ enviar um sono nocivo ao Atrida Agamêmnon./ E falando-lhe proferiu palavras apetrechadas de asas".

Além disso, Odorico Mendes omite ou varia algumas repetições, principalmente nos epítetos. No Canto I, por exemplo, Briseida e Criseida recebem o epíteto καλλιπάρῃον (καλλιπάρῃος – *kallipárēios* – literalmente 'de belas bochechas') seis vezes. Na tradução de Odorico Mendes vem "esbelta e linda", "elegantíssima", "nítida", "formosa", "fresca e bella" e "pulcherrima".[41] Para ele:

> As repetições de Homero se reduzem a duas classes: ora, por exemplo, manda Jupiter um recado, que o mensageiro dá pelos mesmos ou quase pelos mesmos termos; ora, juntam-se epithetos, que por continuados ás vezes podem enfastiar. Conservo as primeiras como proprias da singeleza do autor, porque nellas se assemelha aos antigos da Biblia. Quanto ás segundas, procedo assim: trato de verter os epithetos com exactidão e nos lugares mais apropriados; isto feito, omitto as repetições onde seriam enfadonhas. Ainda mais: vario a forma de cada epitheto, ou me sirvo de um equivalente: em vez de Achilles *velocipede*, digo tambem *impetuoso*, *rapido*, *fogoso*; e assim no demais. Note-se que os adjectivos gregos, terminando em casos diversos, não tem a monotonia dos nossos, que só variam nos dous generos e nos dous numeros. – Rochefort apoda de pueril o empenho de variar: não sei como quem andava sempre agarrado ao rabicho da cabeleira de Boileau e Racine, se levantou contra a variedade no estylo, que um recommenda e pratica o outro. Se vertessemos servilmente as repetições de Homero, deixava a obra de ser aprasivel como he a delle; a peior das infidelidades. Com isto não quero fazer a apologia das paraphrases: aspiro a ser traductor.[42]

Sobre isso, porém, julgo importante mencionar que o poema (*os poemas*, aliás) foi estabelecido numa técnica de composição oral, e que, como notou Milman Parry em seus estudos acerca do texto homérico, os epítetos geralmente são padronizados, relacionando-se aos nomes próprios, o que o levou à conclusão de que "essas e outras fórmulas eram artifícios para se improvisar a narrativa, à medida que esta se desenvolvia".[43] Ou seja, o texto possui frases-fórmulas cuja função é auxiliar a improvisação, ocupando possíveis lapsos e permitindo que o aedo mantivesse o fluxo narrativo.

Por um lado, é compreensível a opção de Odorico Mendes de omitir algumas repetições, já que essa é uma escolha coerente com sua proposta de tradução

[41] I, 128 (143 no original); 164 (184); 267 (310); 280 (323); 299 (346); 320 (369), respectivamente. **Carlos Alberto Nunes**: "Belas faces", "belas faces", "faces belas", "graciosa", "formosa", "donosa". **Pe. M. Alves Correia**: "Rosadas faces", "rosto pulcro", "bela", "linda cara", "lindo rosto", "mulher muito bem encarada". **Haroldo de Campos** traduz sempre por "belo rosto" e **Frederico Lourenço**, por "lindo rosto".

[42] MENDES. Notas ao Livro I.

[43] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, p. 29.

concisa – que, aparentemente, é mais afim com a poética do século XIX. Também devemos levar em conta que o tradutor não irá declamar seu texto; mesmo que traduza com métrica, que é parcialmente musical (uma vez que tem ritmo, mas não tem música), o texto é feito para ser lido em voz baixa, solitariamente. Assim, do ponto de vista do teor informativo do texto, as repetições – essas fórmulas de improviso – talvez sejam desnecessárias.

Mas por outro lado elas fazem parte de uma poética que não é apenas informativa, mas também musical, pois tem ritmo no original; e quando excluídas perde-se uma característica importante da obra e que diz muito sobre a sociedade que a gestou. Ressalto, ainda, que em geral os epítetos refletiam características valorizadas, como os braços brancos de Hera, os olhos glaucos de Atena, e as já mencionadas belas bochechas de Briseida e Criseida. Sendo assim, talvez seja interessante manter na tradução qual é o traço valorizado no texto grego, pois eles estão inseridos numa questão cultural.

De volta à tradução de Odorico Mendes, é sua característica também a substituição dos deuses gregos por deuses romanos, além de ele claramente se orientar pelos latinismos nos âmbitos sintático e lexical,[44] o que também era comum na época. Por um lado, Odorico pode ter adotado os deuses latinos tanto porque Camões já havia incluído deuses romanos nos *Lusíadas*, de modo que a tradição na literatura de língua portuguesa também ia nesta direção, como porque nossa língua é latina, sendo, então, inevitavelmente influenciada pela cultura latina, como afirma Sálvio Nienkötter.[45]

Contudo, temos que nos lembrar, também, que língua e cultura são elementos diferentes; intimamente relacionados, mas diferentes. Assim, talvez o motivo mais evidente para essa escolha – ou pelo menos o que se conclui através das notas do tradutor – seja o fato de a relação de Odorico Mendes com a literatura latina ser mais profunda do que com a grega – basta ver quantas vezes ele menciona Virgílio e a *Ilíada* em latim. Sendo assim, e novamente de acordo com André Malta, acreditamos que isso indica que o universo grego era acessado principalmente através da cultura

[44] Cf. MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 212.
[45] Cf. NIENKÖTTER. Prefácio, p. 32.

romana. Odorico Mendes opta por tratar Homero a partir da abordagem que Virgílio já havia feito dele, reforçando a ideia de que o tradutor lia e entendia os poemas homéricos segundo sua relação com a poesia latina, particularmente a do autor da *Eneida*; resultando em "um Homero fortemente 'virgilizado', exatamente porque encarado sob a ótica do exemplo maior – ainda que se reconheçam [...] as diferenças".[46]

Odorico Mendes se relaciona com a Grécia através de Roma e com Roma através de uma literatura altamente elaborada, e isso pode ter influenciado em sua decisão de fazer uma tradução um tanto latinizante. Além disso, nas notas de Odorico Mendes vemos uma admiração enorme a Virgílio, "o rei do estylo poetico",[47] um modelo quase absoluto para Mendes, que o considera um poeta superior a Homero, mas por vezes injustiçado pelos críticos, como mostram os seguintes excertos de suas notas:

> 216. Obrando assim, vou com Virgilio, que só por só, no meu conceito, entendia melhor a Homero que os modernos criticos e traductores: sem escrupulo o sigo ás mais das vezes, preferindo o seu juizo ao dos sabios dos nossos tempos.[48]
>
> 390-402. He incrivel que ninguem despertasse no meio desta matança. Virgilio, que a imitou no episodio de Euryalo e Niso, para tornal-a verosimil, faz um dos mortos vomitar sangue e *vinho*, mostrando que os inimigos dormiam embriagados; mas, não obstante a cautela, tem soffrido censuras, da parte de muitos que nada boquejam contra Homero. [...] Injustissimo he louvar-se no poeta Grego o mesmo que se reprehende no Latino.[49]
>
> 184-200. Por mais que tenham justificado esta passagem, confesso que não gósto de ver a deusa da sabedoria enganar a Heitor com tanta perfidia. Se Virgilio assim tivesse escrito, como gritariam certos criticos Francezes e Allemães, vammente apostados em rebaixar o poeta Latino! Eles, que opinam ser bastante para enterrar a *Eneida* o riso malicioso de Venus perante Juno, acham excellente este engano de Minerva![50]

Abrindo aqui mais um parêntese, é necessário explicar rapidamente o motivo de falarmos em *substituição dos deuses*, e não em simples *adoção dos nomes* latinos dos deuses em lugar dos gregos, e dessa separação que sublinhamos entre as culturas

[46] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 213. A preferência de Odorico Mendes pela literatura latina fica evidente inclusive em sua biblioteca, pois uma análise das obras consultadas mostra que os únicos escritores gregos antigos consultados foram Heródoto e Mosco, todas as outras fontes antigas são latinas: Horácio Varrão, Longino e o próprio Virgílio.
[47] MENDES. Notas ao Livro XV, 488-490.
[48] MENDES. Notas ao Livro III, 216.
[49] MENDES. Notas ao Livro X, 390-402.
[50] MENDES. Notas ao Livro XXII, 184-200.

grega e romana: apesar de haver semelhanças entre os deuses gregos e romanos, eles não são equivalentes; são, sim, fruto da assimilação pelos romanos da cultura grega.

Estudos e descobertas arqueológicas mostram que a ligação entre as culturas grega e romana era estreita. Exemplo disso é o grande número de vasos gregos encontrados – a maioria datada de 530 a 500 a.C. –, que mostrou a existência de relações comerciais entre gregos e romanos. Foi encontrada em Lavínio uma dedicatória em grego aos Dióscuros, do final do século VI ou começo do V a.C., e escavações feitas na década de 70 mostraram a importância da cidade do Lácio na recepção da civilização grega. Além disso, quando os romanos tomaram Tarento, em 272 a.C., fizeram Lívio Andronico prisioneiro de guerra. Este, depois, tornou-se educador em Roma, e fez uma tradução da *Odisseia* para o latim, a qual era aprendida pelas crianças. Logo no primeiro verso de sua tradução ("Virum mihi, Camena, insece versutum") fica clara a preocupação de Lívio em usar as equivalências latinas para as divindades: Camena, divindade rústica latina, corresponderia à Musa grega.

> Desde muito cedo a helenização se verifica, e com tal profundidade que o que entendemos por Cultura Romana não mais se pode desligar daquele fenômeno – embora tenha de se reconhecer que, mais do que de imitação, se deve falar de assimilação criadora.[51]

Essa assimilação se deu também na religião: mesmo existindo divindades exclusivamente romanas, a maioria dos deuses itálicos era semelhante aos deuses gregos. O calendário romano apresentava nomes de certos deuses cultuados, por exemplo Ceres, que no início do século V a.C. foi relacionada a Deméter, Angerona, que provavelmente era deusa dos mortos, Faunus, deus pastoril que protegia os rebanhos, e Juno, protetora das mulheres, que normalmente é considerada esposa de Júpiter; mas esta concepção foi causada pela influência grega, posteriormente. O culto a Juno é mais antigo, e estava difundido por algumas regiões da Itália.

Na época republicana, sob o domínio etrusco, foram feitas muitas transformações, como a criação de uma tríade de divindades supremas: Júpiter, Juno e Minerva (esta se tornou, em Roma, a deusa dos artesãos, artistas e escritores). Além

[51] PEREIRA. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 2: Cultura romana, p. 37.

da influência etrusca, elementos itálicos, como o culto a Diana, e helênicos, por exemplo o culto aos Dióscuros, contribuiram para a revolução da religião romana. "À medida que Roma ia entrando em contacto com a civilização grega, novas divindades afluíam à capital, 'naturalizavam-se' romanas".[52] Acredita-se que o culto a Hermes, por exemplo, foi levado da Sicília até Roma no século V a.C. Como era o deus dos negociantes e do comércio, seu epíteto era *Mercurius*, de *merx*, *mercis*, que significa 'mercadoria'. No mesmo século, Posídon foi associado a Netuno (*Neptunus*), mas originalmente não havia qualquer semelhança entre essas divindades.

Foi após a II Guerra Púnica que a religião nacional sofreu uma crise, pois a população não acreditava que as antigas divindades poderiam defender a pátria, e buscaram o auxílio de outros deuses. Assim, foram honrados os doze grandes deuses de Roma: Júpiter, Juno, Netuno, Minerva, Marte, Vênus, Apolo, Diana, Vulcano, Vesta, Mercúrio e Ceres, que são associados, respectivamente, a Zeus, Hera, Posídon, Atena, Ares, Afrodite, Apolo foi mantido, Ártemis, Hefesto, Hestia, Hermes e Deméter. A religião nacional, então, uniu crenças primitivas a novos elementos, principalmente helênicos.[53]

Fechando o parêntese e retornando à tradução, uma questão que Odorico aborda muitas vezes em suas notas é a da fidelidade. Seus escritos mostram que ele se preocupava principalmente com uma "fidelidade lexical", procurando verter completamente o sentido dos termos do original, sem se ater a escrúpulos, e observando de que maneira ou com qual sentido e intenção as palavras são utilizadas no texto. É notável, inclusive, o cuidado que Mendes tem com a melhor maneira de trasladar os termos de Homero para o português e o trabalho de comparação e pesquisa que ele fez, como mostram, por exemplo, os seguintes trechos de suas notas:[54]

> 1-2. ["Canta-me, ó deusa, do Peleio Achilles/ A ira tenaz, que, luctuosa aos Gregos"] [...] *Menin*, por onde principia o poema, he *ira tenaz*, *ira não passageira*; o nosso termo desacompanhado não o verte cabalmente. *Rancor* he odio

[52] GIORDANI. *História de Roma*, p. 301.
[53] Para mais informações sobre o assunto, cf. PEREIRA. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 1: Cultura grega e v. 2: Cultura romana.
[54] Entre colchetes, antes de cada nota, são citados os versos aos quais essas citações se referem, para que se possa acompanhar melhor o raciocínio do tradutor.

encoberto, que não vai bem com a franqueza de Achilles. *Colera* he ira subita com amarellidão no rosto; não indica a permanencia da paixão do heroe. *Ressentimento*, além de poder ser occulto, não exprime a constante irritação. *Despeito*, que em certo modo se lhe approxima, tendo contrahido uma accepção mais usual, carece da energia do grego. *Furor*, ou *furia*, por impetuoso não é duravel. *Raiva* he mais dos outros animaes e pareceria dizer que estava como um cão damnado. *Sanha*, segundo Fr. Francisco de S. Luiz, he ira que se mostra nos gestos e nas contorções do rosto. Assim, posto que em dados casos qualquer destes vocabulos se possa applicar a Achilles, não o pode ser á paixão que nutriu longamente e ás claras. Foi-me pois necessário ajuntar o objectivo *tenaz*.[55]

162. ["Veterano meu pae, no alcaçar nosso"] [...] me advertiram que *alcaçar*, do arabe, não era para traduzir o que em Homero corresponde a *palacio*. Não acceitei a advertencia; porque, a proceder-se conforme a esta critica, fora mister evitar mesmo *palacio*, visto que naquelle tempo não conheciam os Gregos o monte *Palatino*, ou pelo menos este nome, donde veio o das nossas casas nobres; e até fôra impossivel traduzir os antigos nas linguas de hoje, cujos vocabulos não existiam. Servirmo-nos das linguas actuaes he cousa diversa de attribuirmos aos antepassados idéas que elles não tinham.[56]

359. ["Alarga as pernas e nos pés se estriba"] Alguns [...] omittiram a particularidade exprimida no texto pelas palavras *Eu diabas* com as pernas firmes e separadas, *firmiter divaricatis cruribus stans*, como diz o interprete latino; não reflectiram que era uma circumstancia muito attendivel. Heitor alargou as pernas para melhor firmar-se; acção naturalissima: os luctadores, para não serem facilmente derribados, costumam fazer o mesmo. Pode bem um traductor, e até creio que he seu dever como já opinei em outro lugar, passar em silencio epithetos em demasia repetidos, comtanto que saiba escolher as occasiões em que taes epithetos nada accrescentem á situação; mas nunca deve pôr de parte a mais leve observação do autor, se aspira á honra de ser fiel.[57]

544-545. ["Como em curral, na primavera, moscas/ De alvos tarros deleite em roda zumbem"] A falsa delicadeza de certos modernos tem condenado esta comparação das moscas, por julgarem que estes animalejos sam vis, nem possuem o privilegio do leão ou do tigre ou do lobo ou da panthera para entrarem num poema heroico: eu porém acho a comparação adequada, e não reconheço privilegio de semelhante aristocracia.[58]

702-707. ["E á tua, subtrahido o livre dia,/ As Teucras embarcar: por defendel-as/ Desse dia servil, he que os sonipedes/ Cerdores de Heitor á pugna o levam;/ Por guardar seu decoro, he que na lança/ Os Troianos supero bellicosos"] As expressões de Homero, *dia livre*, *dia servil*, cuido que não devem ser vertidas simplesmente pelas palavras *liberdade* e *escravidão*: a primeira parece lembrar que o escravo não tem bastante ar, bastante luz, para respirar; a segunda completa e continúa a declarar o mesmo pensamento. *Roubar o dia livre*, *afastar o dia servil*, sam imagens que se devem conservar.[59]

[55] MENDES. Notas ao Livro I, 1-2.
[56] MENDES. Notas ao Livro V, 162. Esse verso corresponde ao V, 198 do texto grego.
[57] MENDES. Notas ao Livro XII, 359. Esse verso corresponde ao XII, 458 do texto grego.
[58] MENDES. Notas ao Livro XVI, 544-545. Esses versos correspondem aos XVI, 641-642 do texto grego.
[59] MENDES. Notas ao Livro XVI, 702-707. Esses versos correspondem aos XVI, 831-836 do texto grego.

> 328. ["Varejeira audacissima, discordas?"] Marte chama a Pallas *canina mosca*, em portuguez *varejeira*, *moscão*, *moscardo*, *atavão* ou *tavão* ou *atabão*, insecto importunissimo aos animaes: não sei porque os traductores fogem do termo proprio, e fazem Marte chamal-a *sem vergonha*; o que he maior insulto, porque ser importuna e trefega he menos que ser descarada.[60]

> 361. ["Duplice e esplendida, em folhagem varia"] Monti serve-se da palavra *rabesco* na passagem correspondente ao meu verso 361; o que he um anachronismo injustificavel: *rabescos* ou *arabescos* são, como diz Constancio, *ornamentos de folhagens de flores, de figuras de architetura, imitados dos Arabes ou Mouros, cuja lei prohibe as pinturas e esculpturas que representão figuras de homens e de animaes*; e portanto não podia Homero conhecer isto, que não era do seu tempo. Monti só pudera justificar se o termo fosse exclusivo e unico no italiano para exprimir o conceito: nesse caso, prescinde-se da origem.[61]

É visível também que Odorico Mendes atentava para uma "fidelidade sintática" e "estilística", observando quando seria inconveniente ou recomendável omitir palavras e nomes próprios ou mudar sua ordem no texto. Normalmente o fundamento de seus argumentos é a cultura da sociedade à qual o poema se refere.

> 319. ["Jupiter, Pallas, Phebo, quem me dera"] Alguns traductores não se lembraram de que em Homero, se ás vezes podemos sem inconveniente alterar a ordem em que vem os nomes proprios, nem sempre he isso permitido. Aqui não se poderia pôr *Phebo* em primeiro lugar que *Pallas*, porque esta occupava as honras depois logo de Jupiter, e só lhas disputava Juno. Diz Horacio: Proximos illi (Jovi) tamen occupavit Pallas honores.[62]

> 429. Começa a enumeração das naus, difficil de verter pelos muitos nomes proprios de homens e terras. [...] Se idéas há que mais sobresahem n'uma lingua do que em outra, não he menos certo que o bello o he em todos os seculos: quando uma boa obra no original torna-se má na versão, culpa he do traductor. – Este lugar, cheio de adjectivos compostos e de nomes individuaes, para agradar aos modernos deve ser sustentado com harmoniosa versificação ou com prosa a Chateaubriand. Outros constam de miudezas, interessantes aos antigos e fóra do gosto presente; outros parecem vulgares ou baixos. O meio de acabar o traductor com essa vulgaridade ou baixeza, he exprimir-se em termos precisos e frisantes; por exemplo, quando se falla da matança ou talho das rezes, dos golpes em certos membros ou partes do corpo [...]: não nos deleitamos sómente com o sublime e com o pathetico, e no mundo de pensamentos e imagens que se chama epopéa bom he haver de tudo. – Não sou pois daquelles que desprezam formosos pedaços de Homero sob o pretexto de serem contra o paladar moderno. Cumpre luctar com o original, temperando a iguaria com os adubos que nos ministra cada lingua, ou pedindo-os ás estranhas em caso de necessidade: o mais não he traduzir; he emendar ou corregir o que não há mister emenda nem correcção; he tirar aos leitores o gosto de penetrar na antiguidade.[63]

[60] MENDES. Notas ao Livro XXI, 328. Esse verso corresponde ao XXI, 394 do texto grego.
[61] MENDES. Notas ao Livro XXII, 361. Esse verso corresponde ao XXII, 441 do texto grego.
[62] MENDES. Notas ao Livro II, 319. Esse verso corresponde ao II, 371 do texto grego.
[63] MENDES. Notas ao Livro II, 429. No texto grego, a enumeração das naus começa no v. 494.

> 13. ["No seio da ama de elegante cinto"]. *Euzonoio*, de bello cinto, he epitheto que se não póde omittir; mostra que naquelles tempos, como nestes nossos, as mães traziam as amas enfeitadas; e o mesmo consta do epitheto *bem velado*, correspondente ao do verso grego 330, que vem acima.[64]
>
> 526. ["A alma no peito Argivo assim tituba"] Homero colloca no peito a alma humana: nem sempre verto eu o seu pensamento á letra; mas algumas vezes o faço, para não omittir uma opinião daquelles tempos.[65]
>
> 398. ["E atreves-te, cachorra, a ter-me rosto?"] A soberana do céo chama a pobre Diana *cadella atrevida*. Como entre nós dizem *cadella* a mulher de costumes devassos, a palavra *cachorra* exprime o insulto sem a idéa contida no termo portuguez, insulto não contido no termo grego. Estas amenidades sam do uso dos deuses em Homero.[66]

Apesar de o tradutor buscar a fidelidade tanto a nível lexical como sintático e estilístico, suas notas mostram que o primeiro foi mais trabalhado na tradução. Isso talvez se deva à limitação do conhecimento que Mendes tinha do grego e ao método que ele descreve, que o deixam mais propenso a ser preciso na 'fidelidade lexical' e a deixar as duas outras de lado, inclusive por ser bem menos capaz de aferi-las.

Por fim, uma das características mais comentadas da tradução de Odorico Mendes é sua linguagem, rebuscada e arcaizante, com o uso de termos que já não eram correntes e de neologismos, principalmente para epítetos, como *braci-nívea*,[67] *dedi-rósea*,[68] ou *olhi-cerúlea*.[69] Ao que parece, os neologismos de Odorico Mendes possuem dois objetivos: "o de engrandecer e desenvolver o idioma pátrio, explorando todas as suas possibilidades e maleabilidade, para que ele se afirme sobre os mais rígidos e limitados",[70] e o da concisão, que

> está conectada à vontade [...] de infundir em nossa língua o sintetismo do grego e do latim, e que já tinha representantes menos incisivos em tradutores como Filinto Elísio [...], cuja autoridade invoca para defender o emprego de certos vocábulos.[71]

[64] MENDES. Notas ao Livro VI, 13. Esse verso corresponde ao VI, 467 do texto grego.
[65] MENDES. Notas ao Livro XV, 526. Esse verso corresponde ao XV, 629 do texto grego.
[66] MENDES. Notas ao Livro XXI, 398. Esse verso corresponde ao XXI, 481 do texto grego.
[67] Λευκώλενος Ἥρη (*leukṓlenos Hḗrē*, I, 55), literalmente, 'de brancos braços Hera'.
[68] Ῥοδοδάκτυλος Ἠώς (*rododáktylos Ēṓs*, I, 477), 'de dedos róseos Éos'.
[69] Γλαυκῶπις Ἀθήνη (*glaukỗpis Athḗnē*, I, 206), 'de olhos claros Atena', 'de olhos brilhantes', 'de olhos glaucos'.
[70] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 241.
[71] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 218.

Odorico não pretendia rivalizar com as línguas clássicas, e sim "penetrar [...] [nelas] para que desse contato o português saia embelezado, capaz de mostrar todos os seus recursos e todo o seu arrojo".[72] Isso fica bem evidente quando ele diz, numa nota da *Eneida*, que a língua portuguesa é capaz de traduzir certos termos, enquanto as línguas vivas da Europa, não.[73] Contudo, Odorico Mendes considera que muitas vezes isso depende do tradutor: se este sabe manejar bem seu idioma, ele é capaz de traduzir as particularidades das outras línguas. Segundo Odorico,

> He uma regra já assentada que deve o traductor saber igualmente a língua original e a sua; mas eu opino que, se lhe basta saber a do original como um, forçoso lhe he saber a propria em dobro ou tresdobro. Quando se me apresentar, *v.g.*, um trecho de versos, ainda que não conheça todas as palavras, posso buscá-las nos diccionarios, consultar comentadores, críticos etc.; mas os termos da propria língua, se não vem immediatamente á nossa memoria, como he que os havemos de procurar? Para bem traduzirmos em português, cumpre d'antemão e com afinco termo-lo estudado, conhecer em grande parte os vocabulos; afim que nos occorram immediatamente e sem custo. Exemplo que ofereço nesta versão da *Ilíada*, prova a opinião acima exposta e com igual methodo, jamais amestrado pela prática e pela experiencia, espero tambem verter a *Odysséa*, se a morte não vier atalhar projectos concebidos na minha idade.[74]

Em suas notas, o tradutor toma Homero,[75] além de poeta, por historiador, geógrafo, naturalista, anatomista e principalmente sociólogo; e constantemente compara e tenta relacionar os costumes da sociedade homérica com a realidade popular brasileira – às vezes identificando também o homem homérico com os índios daqui –, ou com o passado da Europa.[76]

> 170[-171]. ["Mas, se topa um plebeu vociferando,/ Lhe imprime o sceptro o grita: 'Improbo, cal-te'"] Minerva manda Ulysses impedir a partida, e recommenda-lhe bons termos e doçura; mas o sabio entendeu que isso era para os magnatas, e levou o povo a golpes de sceptro. He antiquissimo haver duas justiças, uma para os figurões e outra para os pequenos. He aqui Homero fiel historiador.[77]
>
> 255-257. ["Quinquenne touro ao padre omnipotente:/ Esfolam-no, retalham-no, espostejam./ De espeto as carnes cuidadosos assam"] [...] quando falla Homero dos assados, ajunta um adverbio ou cousa que recorde quam difficil

[72] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 246.
[73] Cf. MENDES. Notas ao Livro I, 695-696 e 721-726. In: *Virgilio Brazileiro*, p. 250.
[74] MENDES. Prólogo, p. 51.
[75] Apesar de ciente das dúvidas a respeito da existência de Homero, como mostra seu prefácio, Odorico Mendes sempre se refere a ele como autor.
[76] Cf. MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 235.
[77] MENDES. Notas ao Livro II, 170. Esses versos correspondem aos II, 198-199 do texto grego.

he conseguil-os bons. Em nossos dias, Brillart-Savarin na sua *Physiologie du Goût*, escrevia que os cozinheiros fazem-se, mas que os assadores nascem; o que vae com o pensamento do poeta. Postoque os Inglezes na Europa são os que melhor sabem apreciar a iguaria preferida pelos heroes da *Iliada*, he nos sertões do nosso Brazil, principalmente nos do Ceará e do Rio-Grande do Sul, que os assados formam a comida principal. Não he só nisto que os sertanejos tem semelhança com os taes heroes; tem-na em muitos pontos: na simplicidade e singeleza, na hospitalidade, no amôr da vingança bem como no costume de discursarem antes de se travarem em duello; costume que ha tambem entre os selvagens de toda a America, ainda mais parecidos com os homens de Homero.[78]

333-334. ["O coração me pede grata esposa,/ Que se affeiçoe aos predios meus paternos."] Assim, põe Homero na boca do heroe [Aquiles] o desejo de casar com uma que se accomode (apta) que se deleite (delectari) nas possessões de Peleu, e não com senhora de côrte pomposa, como então era Argos e Mycenas, a qual não se habituasse a uma vida simples e caseira. Na verdade, quem mora no campo, e mesmo em pequena povoação, faz mal em casar em grande cidade, e peior em côrte: a boa da consorte nunca está satisfeita em casa; suspira pelos theatros, *bailes mascarados*, passeios e carruagens de luxo, pelas bonitas lojas, pelo tumulto das ruas, e não cessa de inspirar ao marido a idéa de ir gastar em seis mezes o poupado em dez annos. – Tenho, cá na Europa, notado que os nossos Brazileiros ou Portuguezes, casados com Francezas ou Inglezas, e mesmo com Allemãs ou Italianas, não podem mais viver no Brazil e em Portugal, em razão das instancias de suas mulheres, que desfazem de tudo que ha nas terras dos maridos, e choram pela sua Londres, Vienna, Milão, Florença, e principalmente por Paris; e, o que he mais de lamentar, inspiram aos filhos a repugnancia ao ninho paterno. Uma tal he que não desejava encontrar Achilles.[79]

261.["Salta e encapella o ferrugineo pego"] [...] o mar, quando a atmosphera se carrega de electricidade, fica ás vezes *ferrugineo*. Não se deve perder esta observação de Homero; o qual não era sómente um assombroso poeta, mas um sabio conhecedor dos phenomenos da natureza, quanto se podia ser em seu tempo.[80]

501. ["O hombro lhe esflora e o osso lhe descarna"] Pode parecer estranho o que se lê [...], isto he que a ferida foi leve e comtudo escarnou o osso; mas reflicta-se que em cima do hombro fica a pelle extremamente chegada ao osso.

[78] MENDES. Notas ao Livro VII, 255-257. Esses versos correspondem aos VII, 315-317 do texto grego.
[79] MENDES. Notas ao Livro IX, 333-334. Esses versos correspondem aos IX, 398-399 do texto grego.
[80] MENDES. Notas ao Livro XI, 261. Esse verso corresponde ao XI, 298 do texto grego.

> Homero he admiravel ao descrever principalmente as partes externas do corpo humano.[81]

Mendes ainda comenta atitudes e costumes que o desagradam de algum modo, muitas vezes por serem, para ele, um tanto "imorais"; e faz algumas divagações.

> 14. ["Aqui pespegue-te um gibão do açoutes"] Um *gibão de açoutes*, em portuguez, significa *muitos açoutes nas costas*; o que sem disfarce traduz a ameaça de Jupiter. [...] esta he uma das varias [passagens] em que os deuses em Homero sam grosseiros e miseraveis, como os suppunha o paganismo. Muitos se apegam vammente ao sentido allegorico para o desculparem em taes passagens; mas, postoque a base daquellas crenças fosse a allegoria, os poemas de Homero não a sustentam systematicamente. Quando elle pinta os deuses taes quaes o vulgo, ou antes o povo todo, os considerava, sam pela maior parte injustos, barbaros, devassos e criminosos; quando, com incomparavel imaginação, os realça, approximam-se da perfeição inherente á natureza divina: no primeiro caso, he um fiel historiador desses tempos; no segundo, como que se adianta ao seu seculo – mostrando melhores idéas, que talvez tinha dentro da alma e não ousava declarar. Para mim está justificado Homero, sem recorrer a allegorias e subterfugios, pois não fez mais que historiar as incoherentes crenças populares.[82]

> 77-81. ["Salva as naus e retorna; elles pleitêem/ Em raso campo. O sempiterno Padre,/Minerva e Apollo, a morte a nenhum Teucro/ E a nenhum Grego poupe; escapos ambos,/ Sós Ilio sacra derribar nos caiba"] Confesso que não gosto deste lugar da falla de Achilles: primeiro, pelo ciume de que o amigo podesse vencer Troia sem elle; segundo, pelo manifestado desejo de sobreviver só com Patroclo a todos os outros Gregos, entre os quaes havia muitos seus devotos, como eram Ajax, Ulysses, e principalmente Phenix. Tam desmedida exageração contradiz os bons sentimentos habituaes do heroe.[83]

> 45-48. ["Primeiro que a discordia nos roesse/ Magoados coraçoes por uma escrava,/ Oh! Diana ante as naus a assetteasse,/ No mesmo dia que abati Lyrnesso"] Parece-me que o poeta não deveria pôr na boca do heroe estas palavras odiosas. Como! Depois de confessar que amava apaixonadamente a

[81] MENDES. Notas ao Livro XVII, 501. Esse verso corresponde ao XVII, 599 do texto grego. Vale ressaltar aqui que as notas do tradutor à sua tradução da *Odisseia* possuem o mesmo tipo de observações e divagações presentes nas notas da *Ilíada*. Um exemplo é a nota ao verso V, 120-121 da *Odisseia*: "["Parte, consinto. Abate a bronze troncos,/ De alto soalho ajeita ampla jangada"] É notável que a descrição da jangada assim aqui como mais adiante, case inteiramente com o que vemos hoje em dia. As que andam nas costas de muitas províncias do Brasil têm o mesmo soalho de que fala Homero, com um banco alto onde os jangadeiros atam os cabos da vela. Este soalho ou tabulado é um como tombadilho, mas não comparável aos dos navios; e eu o chamara *jirau*, nome da língua geral dos indígenas usado para significar o objeto, se não temesse a pecha de querer acaboclar a linguagem de Homero. Pobre tradutor do poeta, já me vi metido em uma jangada na costa do Ceará, a qual saía ao mar pela primeira vez e tinha uma vela descompassada; virou-se, e tive de perder entre as grossas vagas chapéu, sapatos e meias: foi este um dos grandes perigos em que me tenho achado. A ninfa Ino certamente não me acudiu nem me emprestou a cintura de salvação, como fez a Ulisses; mas outra jangada, maior e melhor, veio em socorro nosso, e levou-me de pés descalços a bordo do brigue português Aurora, que me transportou ao Maranhão. Os velhos gostam de memorar as suas aventuras". MENDES. Notas ao Livro V, 120-121 da *Odisseia*. Esses versos correspondem aos V, 163-164 do texto grego.

[82] MENDES. Notas ao Livro XV, 14. Esse verso corresponde ao XV, 17 do texto grego.

[83] MENDES. Notas ao Livro XVI, 77-81. Esses versos correspondem aos XVI, 95-100 do texto grego.

> Briseida, agora deseja que a tivera assetteado Diana! Briseida não era pessoa ordinaria, mas a filha de um principe, e Patroclo a considerava tam boa, que lhe prometteu fazer o possivel para casal-a com o proprio Achilles; circumstancia que mais aggrava o seu cruelissimo desejo. Isto mostra quam infelizes eram as mulheres naquelles tempos, e quam miseravel tem sido sempre a condição de escrava.[84]

Publicação, recepção e crítica

Uma vez que o tradutor faleceu no ano de 1864, pouco depois de terminar a tradução, a publicação da mesma foi póstuma, sendo a primeira edição de 1874, intitulada *Ilíada de Homero: em verso portuguez*. Segundo o editor, Henrique Alves de Carvalho, a intenção dessa publicação "é tornar facil a posse de um thesouro a quem o queira possuir", prestando um grande serviço ao Brasil e ao Maranhão, "que se orgulha de ser o berço do Homero Brazileiro".[85]

> A presente obra, que hoje pela primeira vez apparece vertida para o portuguez, é de um merito tão reconhecido, que, apezar do ser só apreciada devidamente por aquelles que sabem o Grego, todos lhe rendem preito por sua alta nomeada. Muitas versões têm sido feitas para outras linguas e muitas só em francez, mas poucos se gloriam de haver interpretado o texto e nenhum já chegou a causar aquella admiração, que sorprehende a todos, que lêm e entendem o original grego.[86]

A edição provavelmente possuía originalmente uma capa apenas de papel, como era comum na época, sendo então encapada (possivelmente pelo dono) para que fosse mais bem preservada (Figura 1). Nessa capa não há qualquer informação ou ilustração (o que vem a confirmar a afirmação anterior), e a lombada possui em dourado os escritos "O. Mendes" e, separado por um pequeno traço, o título da obra (Figura 2). Por haver sido encapada, o que era originalmente a capa do livro tornou-se folha de rosto (Figura 3).[87] Esta apresenta as seguintes informações, centralizadas, uma abaixo da outra: título, verso, tradutor, a cidade-natal deste, o editor e revisor (e a cidade-natal deste também), o logotopo da editora, a cidade em que está sua sede, o endereço e o ano da publicação, sendo que a fonte diminui a cada linha, ficando o título com mais destaque do que todas as outras informações (também por sua posição na

[84] MENDES. Notas ao Livro XIX, 45-48. Esses versos correspondem aos XIX, 57-60 do texto grego.
[85] CARVALHO. Ao leitor, p. IV-V.
[86] CARVALHO. Ao leitor, p. III.
[87] Como confirmam os resultados da pesquisa sobre essa primeira edição, que apresentam a "folha de rosto" desse exemplar como a capa dos exemplares que não foram encapados.

página). Embora o nome do tradutor não seja a primeira informação, é notável a intenção de destacá-lo, tanto pelo tamanho da fonte, como por estar um pouco acima do centro do papel.

Figura 1 – Capa da edição de 1874

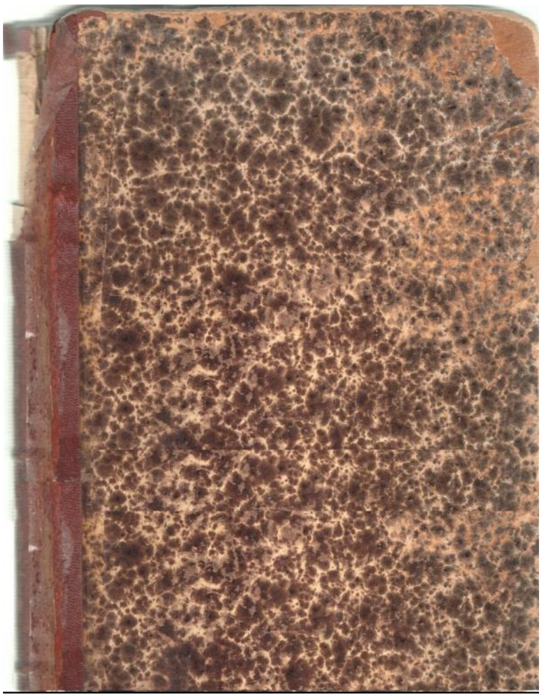


Figura 2 – Lombada da edição de 1874

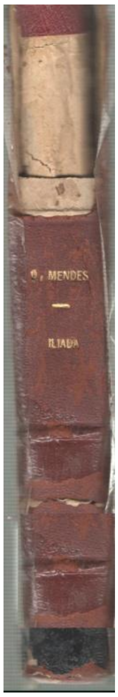
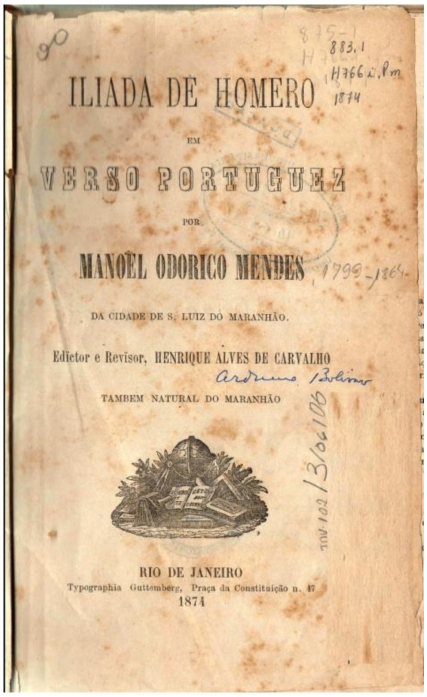


Figura 3 – Folha de rosto da edição de 1874



ILIADA DE HOMERO

EM

VERSO PORTUGUEZ

POR

MANOËL ODORICO MENDES

DA CIDADE DE S. LUIZ DO MARANHÃO.

Edictor e Revisor, HENRIQUE ALVES DE CARVALHO

TAMBEM NATURAL DO MARANHÃO

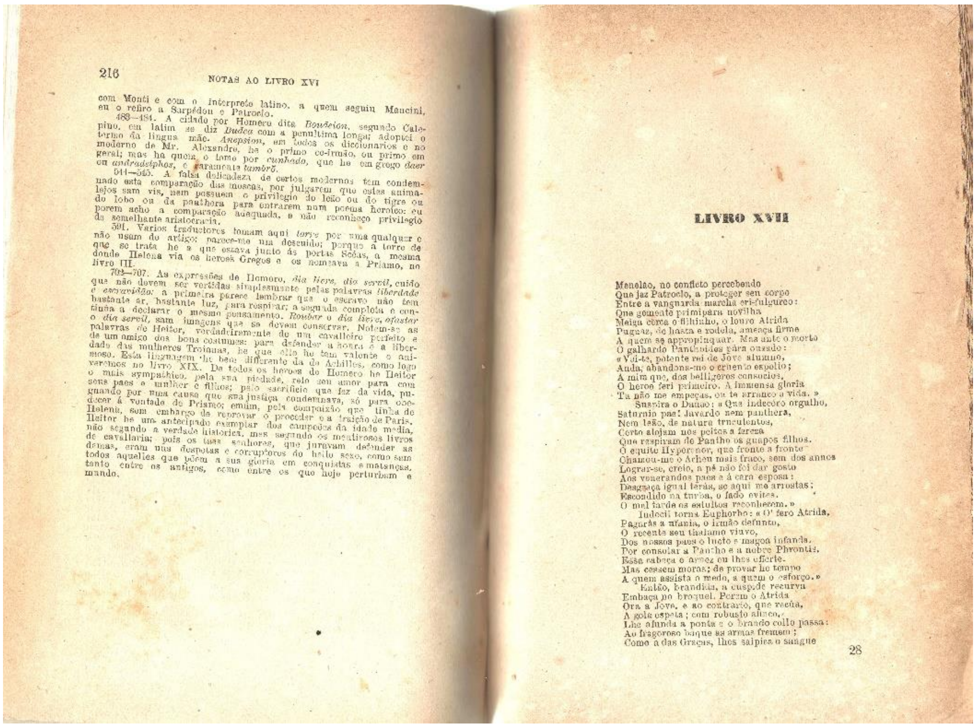
RIO DE JANEIRO

Typographia Guttemberg, Praça da Constituição n. 47

1874

No mais, a edição é despojada, sem ilustrações, e pouco volumosa (apenas 313 páginas), com letra e entrelinha pequenas, o que não proporciona uma leitura muito confortável. Segundo Antonio Medina, a edição é "'materialmente pobre' em termos de qualidade tipográfica", mas merecem destaque os textos introdutórios e a revisão e os cuidados editoriais de Henrique Alves de Carvalho.[88] Entre esses "cuidados editoriais", estão a opção por iniciar os Cantos sempre em página ímpar, que é considerada a página nobre,[89] e o cabeçalho informar qual o Canto em que o leitor está, o que facilita bastante quando se busca um trecho específico (Figura 4). Talvez o principal problema da edição seja não ter os versos numerados, ponto de extrema importância nos poemas homéricos e em muitas outras obras da literatura clássica; mesmo porque as referências a essas obras são feitas de acordo com os Cantos, se for o caso, e os versos.

Figura 4 – Páginas do texto da edição de 1874


216 NOTAS AO LIVRO XVI

[illegible]

LIVRO XVII

Meneláo, no conflicto percebendo
Que jaz Patroclo, a proteger seu corpo
Entre a vanguarda marcha eri-fulgureo:
Qual gemente primipara novilha
Meiga cérca o filhinho, o louro Atrida
Pugnaz, de hasta e rodela, ameaça firme
A quem se appropinquar. Mas ante o morto
O galhardo Panthoides pára ousado:
«Vai-te, potente rei de Jove alumno,
Anda; abandona-me o cruento espolio;
A mim que, dos belligeros consocios,
O heroe feri primeiro. A immensa gloria
Tu não me empeças, ou te arranco a vida.»
Suspira o Danao: «Que indecóro orgulho,
Saturnio pae! Javardo nem panthera,
Nem leão, de natura truculentos,
Certo alojam nos peitos a fereza
Que respiram de Pantho os guapos filhos.
O equite Hyperenor, que fronte a fronte
Chamou-me o Achéu mais fraco, sem dos annos
Lograr-se, creio, a pé não foi dar gosto
Aos venerandos paes e á cara esposa:
Desgraça igual terás, se aqui me arrostas;
Escondido na turba, o fado evites.
O mal tarde os estultos reconhecem.»
Indocil torna Euphorbo: «O' fero Atrida,
Pagarás a ufania, o irmão defunto,
O recente seu thalamo viuvo,
Dos nossos paes o lucto e magoa infanda.
Por consolar a Pantho e a nobre Phrontis,
Essa cabeça e armas eu lhes offerte.
Mas cessem moras; de provar he tempo
A quem assista o medo, a quem o esforço.»
Então, brandida, a cuspide recurva
Embaça no broquel. Porém o Atrida
Ora a Jove, e ao contrario, que recúa,
A gola espeta; com robusto afinco,
Lhe afunda a ponta e o brando collo passa:
Ao fragoroso baque as armas fremem;
Como a das Graças, lhes salpica o sangue
28

[88] MEDINA citado por YEE. O processo criativo de Manuel Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da *Ilíada*, p. 38.
[89] A razão disso é ser a página ímpar (ou seja, a que fica à direita) aquela em que o olhar do leitor se detém primeiramente.

Essa sobriedade da edição pode ser explicada por dois fatores: a época – normalmente os livros não eram muito elaborados; daí o costume de mandar encapá-los, para que fossem mais bem preservados –, e o custo, que é uma das justificativas apresentadas pelo editor para não incluir na edição o texto grego.[90]

Abre o livro o texto "Ao leitor", de Henrique Alves de Carvalho, no qual ele comenta a respeito da tradução e da linguagem de Odorico Mendes, e, "para tornar mais facil á intelligencia o interesse da Epopéa Grega",[91] fornece um resumo da *Ilíada* e de cada Canto.

> Nesta traducção terão os censores um vasto campo para os seus manejos e os sabios sobeja opportunidade para admirarem não só quanto pôde traduzir o genio, como quanto é bella a nossa lingua sempre que, se affastando do logar commum dos gallecismos, deixa a impropriedade dos termos mais usuaes e socorre-se do rico manancial, que nos offerece o latim, infelizmente tão esquecido e tão pouco cuidado por nossos litteratos, que, parece, o vão desusando.[92]

Em seguida há uma biografia do tradutor, escrita por João Francisco Lisboa em 1862, que fala sobre a vida de Mendes, sobre seus poemas e suas traduções (com exemplos da *Eneida*, já que essa biografia é anterior à publicação da *Ilíada*). Por fim, é oferecida uma tabela comparativa com o número de versos da *Ilíada* na língua original e da tradução de Odorico Mendes.[93]

A tradução de Odorico Mendes não foi bem recebida, e talvez as duras críticas que ela recebeu à época sejam a razão de sua tradução da *Odisseia* haver sido publicada apenas em 1928; mais de sessenta anos após a morte do tradutor. A tradução é considerada de difícil compreensão, tanto devido aos versos curtos como à linguagem usada por Mendes, arcaizante e rebuscada. Odorico Mendes é, em geral,

[90] Cf. CARVALHO. Ao leitor, p. IV-V.
[91] CARVALHO. Ao leitor, p. V.
[92] CARVALHO. Ao leitor, p. IV.
[93] A tabela mostra o número de versos de cada Canto do texto grego e da tradução de Odorico Mendes. Porém, no caso do original, a quantidade de versos indicada na tabela é diferente do número de versos de outras edições, como o da edição de F. A. Wolf (1817), por exemplo. Como nem o tradutor e nem os editores e autores dos textos introdutórios informaram qual a edição do texto grego utilizada por Mendes (nas notas de Odorico Mendes há apenas a informação de que a edição da versão latina utilizada foi a de Samuel Clarke (1729), mas a numeração da tabela não corresponde com a dessa edição também), não é possível saber se essa diferença de números foi erro do autor da tabela, ou se está de acordo com a edição empregada para a tradução ou pelo autor da tabela.

> classificado como um neoclássico tardio, cultor das mesmas ideias e das mesmas formas antigas, mas que agora já surgem, em pleno romantismo e diante de uma nova sensibilidade, como degeneração e passadismo, e não sem alguns exageros e excessos característicos, explicáveis talvez pela vontade de reagir e conservar, o que só reforçava o deslocamento.[94]

O jornalista e crítico literário Silvio Romero foi um dos principais críticos de Odorico (e talvez um dos primeiros, tendo publicado seu comentário em 1888), dizendo que suas traduções são injustificáveis – apesar de o poeta haver mostrado que possuía talento –, e que em seu estilo "esvaeceu-se de todo a poesia do velho Homero".[95] Classificando o tom do tradutor como "pedantesco e maçudo",[96] Sílvio Romero opina ainda que as páginas "ásperas, prosaicas, obscuras" da tradução assaltam o leitor como flagelos;[97] chama de pueril a ideia de que a língua portuguesa é tão concisa quanto a latina e a grega; diz que Mendes empregou um "português macarrônico" e "torturou phrases, inventou termos, fez transposições barbaras e períodos obscuros, jungiu archaismos a neologismos, latinisou e grecificou palavras e proposições, o diabo!",[98] conseguindo, com "affectação grammatiqueira, purista e pseudo-classica", abafar e evaporar a poesia de Homero.[99]

> Quanto ás traducções de Virgílio e Homero tentadas pelo poeta, a maior severidade seria pouca ainda para condemnal-as. Ali tudo é falso, contrafeito, extravagante, impossível. São verdadeiras monstruosidades. Nas traducções dos monumentos das letras clássicas existem três grandes questões a considerar: ha o lado scientifico propriamente dito, isto é, os problemas de philologia, mytographia, etc. que se prendem á cultura greco-romana; ha a face linguistica, o maior ou menor conhecimento das línguas e da respectiva litteratura; ha, finalmente, o prisma artístico, o talento, a capacidade poetica do traductor. O primeiro aspecto do problema foi pouco da alçada de Odorico; o segundo elle o conheceu; o terceiro faltou-lhe completamente.[100]

A respeito dos neologismos, Romero diz que:

> os crinitos Graios, a clavi-argentea espada, os bronzeados bucos, as falripas, as adargadas hostes, os bastados sócios de topete hirsuto, a olhi-cerulea-críni-pulchra dèa, a predadora Pallas pulchri-coma, os ungui-sonos cavallos, acrocea aurora, os solipedes, o urbi-frago Pellidis, a nuncia procelipede, a rija-eri-aguda

94 MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 210.
95 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 469.
96 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 469.
97 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 466.
98 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 466-467.
99 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 467.
100 ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 466.

> lança, o vellocipede Achilles, a olhi-taurea Juno, o infrugifero ar, os Acheus amplo-comados, e semelhantes pragas nos assaltam por toda a parte.[101]

Concordou com Silvio Romero o literato brasileiro Antonio Candido, que afirmou, em um comentário escrito em 1975:

> Outra ocorrência de mau gosto são os neologismos em que se fundem substantivo e adjetivo, sujeito e complementos. [...] [Assim] fez Odorico Mendes, como se sabe, alastrando a sua tradução da *Ilíada* de vocábulos e expressões que tocam as raias do bestialógico e a que Sílvio Romero já fez a devida justiça: *multimamante*, *olhicerúlea*, *albinitente*.
> Na poesia e nos sermões dêsse tempo grassa, pois, um preciosismo do pior gosto, enfático, vazio, em que o termo raro, a imagem descabida, a construção arrevezada até a obscuridade são apoios duma inspiração pobre, em fase de decadência.
> [...]
> Tal mania revela espíritos retorcidos que procuram compensar a imaginação vacilante com a elevação ilusória da palavra complicada.[102]

Por fim, entre as críticas feitas em tempos mais recentes (2012, no caso) temos a de André Malta:

> Aqui [...] não vemos o desejo de criar um Homero "palatável", equilibrado e claro. As ideias não são distendidas, mas antes contraídas, abreviadas – ao todo, serão quase oitenta versos menos [...] [no Canto I]. Se, por um lado, temos, por conta disso, uma versão mais "fiel" ao original e seus conteúdos, mais "escrupulosa", porque não voltada para explicitá-los, por outro a forma como são veiculados é contorcida, obscura e retrógada, eivada de hipérbatos, elipses, arcaísmos e neologismos. [...]
> [...] é como se o latinismo fosse aqui potencializado em detrimento da elegância [...], é a ideia de uma *forma* concisa, latinizada em português, que parece determinar todas as suas outras escolhas – ideia que o conduz a um resultado afetado, áspero e desarmônico.[103]

Por outro lado, há os defensores da tradução de Odorico Mendes, como Henrique Alves de Carvalho, que opina:

> Usa, em verdade, Odorico Mendes de uma phrase muito apurada, as mais das vezes de palavras que já não correm na vulgaridade e que de muito bom portuguez passaram para o esquecimento, dando lugar á francezia e a magros vocabulos preferidos pelos que pouco zelam da belleza da lingua, e a isto é que chamam de defeito, o que quiçá quereriam todos que se lhes notasse, se os podessem possuir.[104]

[101] ROMERO. Poetas de transição entre clássicos e românticos, p. 469.
[102] CANDIDO. Mau gosto, p. 190.
[103] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 218-220.
[104] CARVALHO. Ao leitor, p. IV.

Os principais elogios à tradução de Odorico Mendes foram feitos recentemente, como o de Sálvio Nienkötter (2008), para quem "Odorico Mendes produz uma tradução tão pessoal e tão homérica",[105] e Paulo Sérgio de Vasconcellos (2011), para quem a tradução de Odorico possui "rigor e criatividade",[106] e é "inaceitável [...] que a academia rejeite traduções que recriam poeticamente o original".[107]

O principal admirador de Odorico Mendes – e a quem normalmente se recorre como uma espécie de "argumento de autoridade" quando se escreve sobre as traduções de Mendes – é Haroldo de Campos (figura proeminente na teoria da tradução poética brasileira e também no cenário da própria poesia brasileira do século XX), criador da *transcriação*, que consiste basicamente na sua interpretação dos conceitos *creative transposition* ('tradução criativa'), de Roman Jakobson, e *Umdichtung* ('recriação poética'; 'transpoetização', na tradução de Haroldo de Campos), de Walter Benjamin. Em resumo, sua teoria preza a preocupação com a forma e o conteúdo do poema, com a sonoridade e o sentido, que "devem ser levados em conta e micrologicamente ponderados pelo tradutor-recriador (*transcriador*), para o fim de reconfigurá-los em sua língua".[108] Além disso, "as latências e possibilidades da língua do tradutor" devem ser exploradas, e ela "deve ser exposta ao impulso violento da língua estranha"; e o tradutor não deve ser fiel apenas ao conteúdo ou ao significado do texto, mas deve buscar, sim,

> uma 'hiperfidelidade', que aspira a dar conta não apenas desse conteúdo de comunicação [...], mas ainda da própria semantização das categorias sintáticas e morfológicas, da semantização de que também se imanta o nível fônico de um poema.[109]

Por todas as características da tradução de Odorico Mendes, Haroldo de Campos, em texto publicado em 1962, afirma que Mendes foi "o primeiro a propor e a praticar com empenho aquilo que se poderia chamar uma verdadeira teoria da

[105] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 33.
[106] VASCONCELLOS. Apresentação, p. 8.
[107] VASCONCELLOS. A tradução poética e os Estudos Clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações, p. 73.
[108] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 56.
[109] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 57.

tradução".[110] Segundo Haroldo de Campos, o sistema de tradução desenvolvido por Odorico Mendes é "coerente e consistente", e os vícios existentes "são justamente os vícios de suas qualidades, quando não de sua época".[111] Campos diz também que Mendes consegue reproduzir a "melopeia" presente no texto de Homero, além de ter "aqui e ali, seus bons momentos de 'logopeia'";[112] e elogia ainda a sonoridade que a tradução alcança, chamando atenção para a "transcrição onomatopaica do ruído do mar, uma constante incidência na epopeia homérica: Muge horríssona vaga e o mar reboa,/ Com sopro hórrido e ríspido encapelam/ O clamoroso pélago [...]".[113] A respeito dos neologismos, apesar de considerar que alguns deles são "perfeitamente bem-sucedidos, como Íris 'alidourada', 'criniazul' Netuno, ou, para um rio, 'amplofluente' ou, ainda, 'bracicândida' para Helena, tudo dentro do contexto que cria e das regras do jogo que estabeleceu",[114] outras soluções são "sesquipedais e inaceitáveis", como é o caso de "velocípede Aquiles" para o que seria "Aquiles de pés velozes": "soa caricato, quando hoje velocípede é a denominação corriqueira de um veículo para crianças".[115]

Haroldo de Campos foi o responsável por "redescobrir" as traduções de Odorico Mendes. Para ele, a língua portuguesa, na tradução de Odorico Mendes, "deixa-se arrebatar e seduzir pela encantação melopaica do texto homérico";[116] e o tradutor foi condenado "à danação por parte de uma crítica 'surda' a seu projeto grecizante".[117]

O problema, aí, é que não há realmente um "projeto grecizante". Para Odorico Mendes, os neologismos eram naturais e necessários: não possuindo a língua de chegada uma palavra que a salve da dificuldade do termo do original, recorre-se à invenção de alguma. Nem todas são dele, inclusive, como *olhi-taurea*, epíteto de Hera,

[110] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 8.
[111] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 9.
[112] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 11.
[113] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 11. O primeiro verso citado é II, 180 e os dois últimos são XXIII, 180-181.
[114] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 10.
[115] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 10.
[116] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111.
[117] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111.

que Mendes utiliza "por variedade" e *hecatompola*, "de cem portas", ambos de Francisco Manuel;[118] *egíaco*, epíteto de Zeus, *alalcomenia* e *glaucopide*, epítetos de Atena, todos de Monti.[119] Odorico Mendes não recorre apenas ao grego, mas também – e talvez principalmente – ao latim e ao italiano; além de buscar termos antigos e fora de uso. Vale notar, ainda, que alguns dos neologismos mais comentados – por exemplo os já mencionados *braci-nívea*, *dedi-rósea* e *olhi-cerúlea* – são mais próximos sonora e estruturalmente dos termos usados no latim (pelo menos na versão latina que ele utilizou) – *ulnis-candida*, *rosea-digitos* e *cæfiis-oculis* – do que os do grego (Λευκώλενος – *leukōlenos* –, Ῥοδοδάκτυλος – *rododáktylos* – e Γλαυκῶπις – *glaukõpis*). Sendo assim, se Mendes tinha algum projeto de estrangeirização da língua, ele, mais do que *grecizante*, seria *latinizante*.

> Nesse sentido, o projeto de Odorico representa uma espécie de exacerbação do clássico, levado às suas últimas consequências. [...] É a ideia de uma *forma* concisa, latinizada do português, que parece determinar todas as suas outras escolhas.[120]

Sálvio Nienkötter, responsável pelo prefácio e pelas notas da edição da Ateliê Editorial (2008) da tradução de Odorico Mendes, mesmo apreciando a tradução achou por bem incluir na edição notas explicativas verso a verso.[121] Estas são divididas em dois tipos: as notas "em redondo", que são majoritariamente lexicais, "indicando o sinônimo julgado mais apropriado ao verso que apoiam", mas também podem indicar um sujeito oculto, explicar epítetos e patronímicos ou indicar a localização geográfica de certas regiões etc.; e as notas "em itálico", que auxiliam na compreensão de certas passagens, ou reformulam "algum trecho suposto difícil"; podendo ser comentários do editor, também. Há a justificativa, ainda, de que as notas contemplariam "leitores de diversos contextos culturais nas diferentes regiões", pois cada região possui um vocabulário próprio.[122]

[118] Cf. MENDES. Notas ao Livro I, 494 e Notas ao Livro II, 571, respectivamente.
[119] Cf. MENDES. Notas ao Livro III, 364; Notas ao Livro IV, 7 e Notas ao Livro VIII, 302, respectivamente.
[120] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 220.
[121] As notas de Mendes, referentes aos Cantos, foram reunidas no final do livro.
[122] Cf. NIENKÖTTER. Prefácio, p. 12.

Bem, por um lado é uma atitude válida, já que a linguagem de Odorico é, de fato, mais elaborada. Então, logo no proêmio,

Canta-me, ó deusa, do Peleio Achilles
A ira tenaz, que luctuosa aos Gregos,
Verdes no Orco lançou mil fortes almas,
Corpos de heroes a cães e abutres pasto:
Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem
O de homens chefe e o Myrmidom divino.[123]

são justificáveis as notas de Nienkötter para *lutuosa* ("funesta, sinistra"), e até para *a ira tenaz* ("a cólera obstinada, persistente"), por exemplo. Entretanto, há notas dispensáveis, como as que explicam *de heróis* ("de guerreiros notáveis") e *pasto* ("alimento, repasto"). Mais adiante, quando Agamêmnon fala para Crises: "nunca a libertarei, té que envelheça",[124] *té que envelheça* é reformulado em "enquanto for jovem e bonita, ficará comigo", e em "taciturno, o ancião treme e obedece",[125] é oferecido para a palavra *treme* o significado "tirita de pavor". Como último exemplo, no trecho "As tropas dias nove asseteadas,/ Ao décimo as convida e ajunta Aquiles;/ Inspiração da bracinívea Juno,/ Que seus Dânaos morrer cuidosa via./ Ele, em pinha o congresso, velocípede",[126] há a seguinte nota explicativa: *ele*: Aquiles.

Esses exemplos mostram que Ninenköter, ao decidir fazer uma edição "prática e auto-suficiente", que "trata de atalhar as dificuldades oferecidas pelo texto"[127] e "eximir o leitor da recorrente consulta a dicionários de época, mitológicos ou enciclopédicos",[128] pode ter, em alguns momentos, assumido que o leitor é incapaz tanto de se interessar por um texto que emprega uma linguagem mais elaborada como de entender e apreciar essa linguagem. E é bom lembrar, ainda, que grande parte do vocabulário não exigiria um dicionário especializado, e sim um dicionário comum, como *Aurélio* ou *Houaiss*. Isso se adequa ao que diz o filósofo Theodor Adorno sobre a maneira como a indústria cultural molda seus produtos de forma a torná-los mais "prazerosos" (e mais alienantes) para quem os utiliza:

[123] HOMERO. *Ilíada*, I, 1-7. Tradução de Odorico Mendes.
[124] HOMERO. *Ilíada*, I, 28. Tradução de Odorico Mendes.
[125] HOMERO. *Ilíada*, I, 32. Tradução de Odorico Mendes.
[126] HOMERO. *Ilíada*, I, 51-55. Tradução de Odorico Mendes.
[127] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 11.
[128] APRESENTAÇÃO, p. 9.

> O prazer congela-se no enfado, pois que, para permanecer prazer, não deve exigir esforço algum, daí que deva caminhar estreitamente no âmbito das associações habituais. O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça, o produto prescreve toda e qualquer reação [...]. Toda conexão lógica que exija alento intelectual é escrupulosamente evitada.[129]

Segundo o autor da "Apresentação",[130] essa edição "visa suprir a ausência do texto da *Ilíada* de Odorico Mendes no meio editorial brasileiro".[131] O texto foi fixado a partir da primeira edição, de 1874, sendo feita a atualização ortográfica necessária. Entretanto, para manter ao máximo a sonoridade do texto de Odorico, algumas palavras não foram atualizadas, fazendo com que pareçam diacronismo, "como, por exemplo, a manutenção da vogal *u* onde hoje se usa mais *i*".[132] Para os nomes próprios, foi mantida a grafia do tradutor, "por não lhe desfigurar o metro, como: Patroclo em vez de Pátroclo, Agamêmnon e não Agamenón etc.".[133]

A edição de 2008, do ponto de vista material, é o oposto da primeira: bem apresentada, a capa é dura; a primeira informação que traz é o nome "Homero", acima do título, que vem em uma fonte maior, dentro de um retângulo vermelho, sendo a informação principal. Abaixo há o nome do tradutor e, por fim, o de Sálvio Nineköter, ambos em fonte menor, logo, recebendo menos destaque (Figura 5). Na lombada – "local exíguo mas de evidente importância estratégica"[134] – há o título, em vermelho, e "Homero", em preto e em fonte menor do que a do título, além do selo da editora (Figura 6). As duas primeiras informações estão apresentadas de modo vertical descendente, disposição coerente "com a posição de um livro deitado sobre sua quarta capa, que oferece à leitura ao mesmo tempo a primeira capa e a lombada".[135]

[129] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas, p. 31.
[130] Este texto não possui assinatura, e não é informado quem é seu autor em outra parte do livro.
[131] APRESENTAÇÃO, p. 9.
[132] APRESENTAÇÃO, p. 9.
[133] APRESENTAÇÃO, p. 9. Sobre *Agamenón* e *Agamêmnon*, ressalto que a grafia correta de acordo com normas de tradução de nomes próprios (apresentadas por Maria Helena Prieto em *Do grego e do latim ao português*) é a de Odorico Mendes, e não a do autor dessa apresentação. Logo, ele fez bem em não alterar.
[134] GENETTE. O peritexto editorial, p. 29.
[135] GENETTE. O peritexto editorial, p. 30.

Figura 5 – Capa da edição de 2008

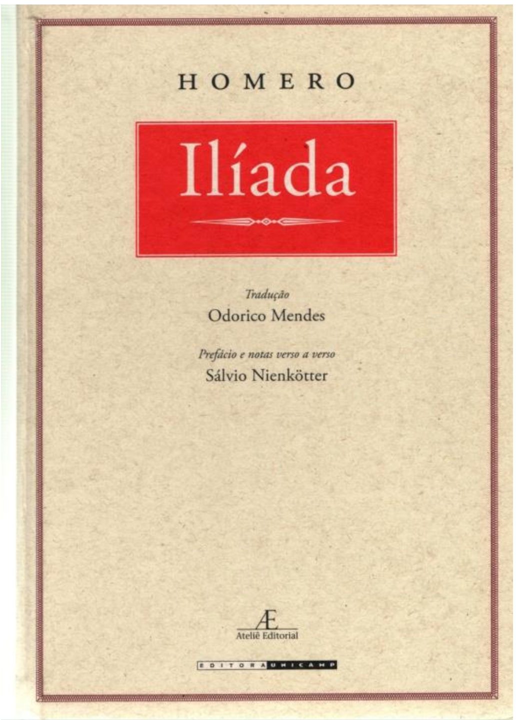


Figura 6 – Lombada da edição de 2008



O livro possui uma página de guarda, alaranjada, seguida da falsa folha de rosto, na qual há apenas o título do livro (Figura 7). A primeira informação da folha de rosto é o título, e abaixo, separado por um traço duplo, está o nome Homero, com fonte ligeiramente menor. Abaixo há uma imagem de Atena puxando o cabelo de Aquiles, com Agamêmnon diante deste, seguido do nome do tradutor e abaixo está o do organizador (ambos com o mesmo tamanho de fonte, que é menor do que o das informações anteriores). Por fim, estão os logotipos da Ateliê Editorial e da Editora Unicamp (Figura 8). Essa disposição de informações evidencia que as informações que se quer destacar são o título da obra e o autor, ficando como informações "secundárias" o tradutor e o organizador da obra.

Figura 7 – Falsa folha de rosto da edição de 2008

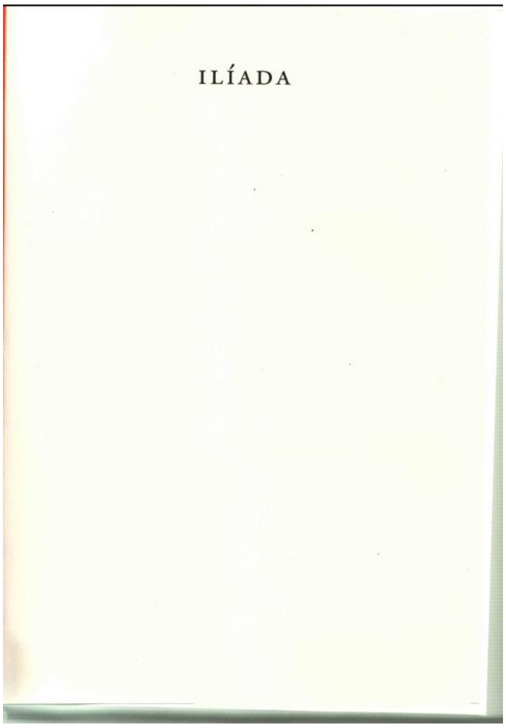
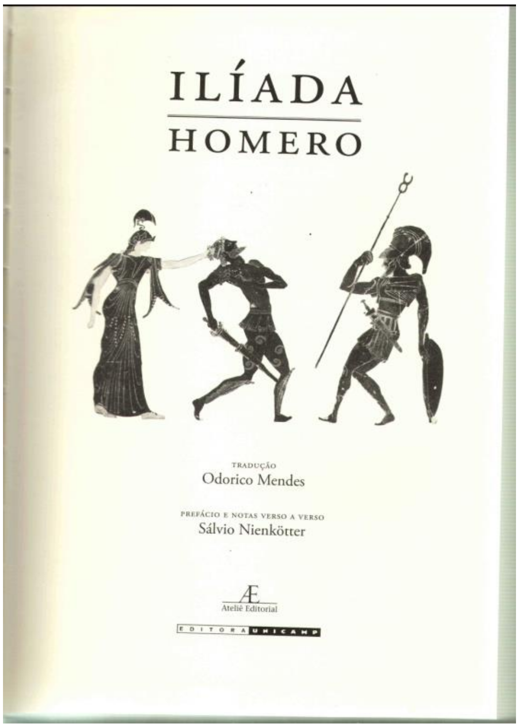


Figura 8 – Folha de rosto da edição de 2008



Na página seguinte à de rosto há uma epígrafe, de autoria do próprio Sálvio Nienkötter, e os agradecimentos do organizador; na página seguinte está o sumário, depois dele, na página 9, está a "Apresentação", sem assinatura, e a esta segue o "Prefácio", dividido em nove partes,[136] e que se inicia na página 11 e termina na 36, e em seguida foi incluído o prólogo da primeira edição (páginas 37-39). Por fim, introduzindo a tradução, há uma página com o título da obra e o nome do autor (Figura 9). A edição apresenta uma página para abrir cada Canto, contendo o título e ilustração, e esta claramente tem relação com o Canto que ela abre: a imagem do Canto I, por exemplo, representa Aquiles com a espada na mão, diante de Agamêmnon, e Atena puxando o cabelo de Aquiles;[137] na figura do Canto II estão Odisseu e Tersites – o que fica claro pela figura de Tersites –, a do Canto III mostra Helena e Páris, na do Canto IV está Pândaro atirando a flecha em Menelau etc. (Figura 10). Essas ilustrações podem haver sido retiradas de vasos ou podem ter sido produzidas para a edição, mas

[136] "Porque tais e tantas notas", "Ilíada", "Questão homérica", "Manuel Odorico Mendes", "Tradução criativa", "Neologismos e compósitos", "Empolamento", "Influência" e "Crítica".
[137] É a mesma imagem presente na folha de rosto.

de forma a imitar as figuras gregas, porém não há quaisquer informações sobre elas. Mesmo que as imagens não contem necessariamente com um conhecimento prévio do leitor, que o permitiria reconhecer de imediato o que ela representa, é possível esperar que seu significado seja apreendido com a leitura do Canto em questão.

Figura 9 – Página de abertura da tradução

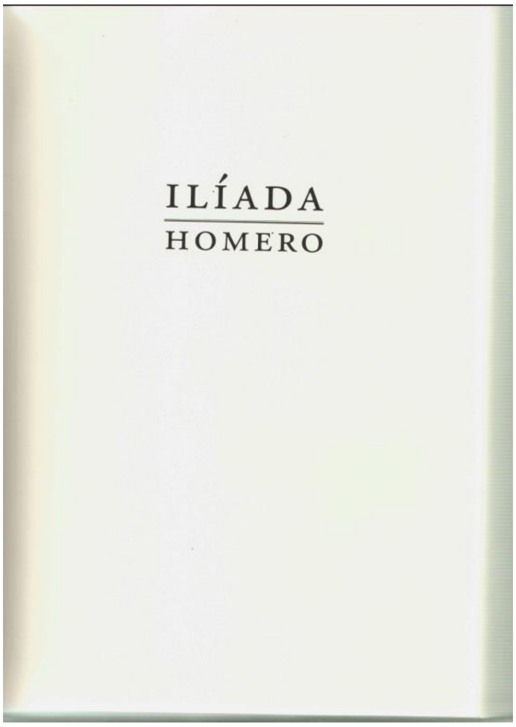


Figura 10 –
Exemplo de página de abertura dos Cantos



Devido à grande quantidade de notas do organizador e à fonte grande, o volume da edição, de 908 páginas, é praticamente três vezes maior se comparada à de 1874. O tamanho da fonte e o da entrelinha proporcionam uma leitura cômoda; o texto de Odorico Mendes ficou nas páginas ímpares, o que lhe confere destaque, e as notas estão bem localizadas: vindo nas páginas pares (e não em rodapé ou no fim do livro), é "do leitor a iniciativa de buscá-las ou não, já que nunca é incitado a consultá-las. Coube-nos tornar prática a consulta, dispondo as notas ao lado dos versos".[138]

[138] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 12.

> Porventura, a maior qualidade em prover de notas todos os versos, seja permitir a leitura do poema como se absolutamente elas não existissem; o que não sucederia se fossem intermitentes, pois aí seria menos provável passar por elas sem que interferissem no fruir da leitura.[139]

Feitas essas considerações sobre as questões editoriais em geral, focaremos agora os prefácios das edições estudadas: segundo Gérard Genette, autor da obra *Paratextos editoriais*, a função do prefácio é garantir que o texto seja bem lido, e essa função compreende duas ações: obter uma boa leitura (que seria um objetivo mínimo) e garantir que a leitura seja boa (objetivo máximo). O prefácio deve dar as razões para que o leitor leia aquela obra e instruções de como ele deve fazê-lo.[140]

> Trata-se aqui não mais exatamente de atrair o leitor, que já fez o grande esforço de obter o livro por compra, empréstimo ou roubo, mas de retê-lo por um processo tipicamente retórico de persuasão. Esse processo é dependente do que a retórica latina chamava de *captatio benevolentiæ* [...]: se trata mais ou menos [...] de *valorizar o texto* sem indispor o leitor com uma valorização imodesta demais, ou apenas visível demais, de seu autor.[141]

Se seguirmos as orientações de Genette, o prefácio que Odorico Mendes escreveu para sua tradução seria como que "ideal": ele informa o leitor "sobre a origem da obra, sobre as ciscunstâncias de sua redação, sobre as etapas de sua gênese",[142] incluindo aí a indicação das fontes; e, acrescente-se a essas qualidades o cuidado de Odorico Mendes de orientar o leitor sobre os aspectos relativos à autoria, composição e data dos poemas homéricos – tradicionalmente reunidos sob o título de "questão homérica". Todavia, ainda seguindo Genette, os prefácios de Henrique Alves de Carvalho e o de Sálvio Nienkötter deixam a desejar. Os prefácios alógrafos póstumos devem apresentar a gênese da obra, informar ao leitor as circunstâncias da vida do autor, situar o texto apresentado no conjunto de suas obras, e oferecer uma resposta aos críticos; sendo recomendada a valorização do texto, mas com um comentário

139 NIENKÖTTER. Prefácio, p. 12.
140 Cf. GENETTE. As funções do prefácio original, p. 176.
141 GENETTE. As funções do prefácio original, p. 177. Em seu texto, Genette trata de prefácios *autorais* ou *alógrafos* (ou seja, não autorais). Porém, penso que sua teoria se encaixa perfeitamente a prefácios do *tradutor* ou a respeito dele (até porque no caso da literatura clássica, todos os prefácios serão alógrafos); ao menos da maneira que a questão é abordada neste trabalho. Sendo assim, por *autor*, aqui, entenda-se *tradutor*.
142 GENETTE. As funções do prefácio original, p. 187.

crítico. E é nessa última função que está uma das falhas: não há comentário crítico, apenas elogios, como se a tradução não pudesse ser motivo de uma avaliação.

Gérard Genette recomenda, ainda, que se evite "insistir no que poderia ser uma exibição do *talento* do autor". Enquanto Odorico Mendes em nenhum momento – nem em seu prefácio, nem nas notas e nem nas cartas – aborda sua tradução dizendo "admire meu estilo" ou "admire a habilidade de minha composição",[143] Henrique Alves de Carvalho e Sálvio Nienkötter fazem o oposto: o primeiro, mais "sutil", apenas apresenta e elogia a tradução, defendendo-a logo das possíveis críticas – já que a *Eneida* também não foi muito bem recebida.

> Odorico, só porque não escreveu para quem não sabe o bom portuguez, tem tido poucos leitores no meio de milhões de povos que fallam esta lingua, mas, entre os que sabem apreciar, o sabio poeta brazileiro è dignamente honrado. E quanto não lucraria a litteratura portugueza se o *Virgílio Brazileiro* chegasse a ser lido e estudado por todos? Classico, como o que melhor assim é considerado, elegante e rico de termos novos para o uso commum, porém bom portuguez traria esta classe de estudos conhecimento do gosto apurado, tão notavel no poeta brazileiro, e da lingua tão ignorada por muitos que a julgam saber.[144]

Sálvio Nienkötter, por sua vez, parece querer reverter o julgamento – para ele preconceituoso – do qual Odorico Mendes teria sido vítima, aderindo incondicionalmente ao seu projeto e tentando justificá-lo em todos os aspectos, nem sempre, porém, de modo convincente, e chegando a ser um tanto contraditório. Na parte do prefácio denominada "Tradução criativa", Nienkötter diz que Mendes "entendeu que em português o verso épico assenta melhor ao decassílabo, verso da épica de Camões";[145] mais adiante, porém, ele escreve que "suas escolhas [como o metro, o estilo, o vocabulário etc.] foram sempre fundadas na tradição",[146] o que está de acordo com o que já foi exposto neste trabalho. Há também um erro: na seção de "Neologismos e compósitos" Nienkötter, apoiado em Haroldo de Campos, afirma que Odorico Mendes foi o primeiro autor de língua portuguesa a conceber "um sistema que lhe permitisse helenizar ou latinizar o português, ao invés de neutralizar a

[143] GENETTE. As funções do prefácio original, p. 177.
[144] CARVALHO. Ao leitor, p. IV.
[145] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 27.
[146] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 32.

diferença",[147] contudo o tradutor usa neologismos criados por Filinto Elísio, que era português e anterior a Odorico (Filinto Elísio viveu entre 1734-1819), não podendo, assim, ser o pioneiro nisso, ao menos no que se refere à língua portuguesa.

Na parte do prefácio intitulada "Crítica", Ninekötter afirma que os críticos de Mendes "mais que dos lineamentos das teorias literárias, lançaram mão de julgamentos e opiniões de apreciação crítica, baseados nos critérios subjetivos das preferências pessoais"; e que "veredictos proibitórios tendem sempre à esterilidade",[148] completando com uma fala de Antônio Medina Rodrigues:

> Podemos confiar no reconhecido bom gosto de alguém, quando nos recomenda ler um livro. Mas não podemos ter a mesma confiança quando nos diz que tal e qual livro não deve ser lido. Porque a recomendação positiva passará pelo menos pela prova de nossa leitura; porém, uma vez acatada a recomendação negativa, não terá leitura nenhuma e o saber se reduzirá ao reconhecimento tácito da autoridade.[149]

Mais uma vez Nienkötter é contraditório em seu texto: de um lado estão os que condenaram a tradução de Odorico Mendes, que, como criticaram a tradução a partir das teorias literárias nas quais acreditam, se basearam apenas em preferências pessoais, e não devem ser considerados. De outro está Nienkötter, que, ao buscar também textos de escritores e teóricos com os quais concorda para defender a tradução criativa e afirmar que "do ponto de vista literário um texto criativo, quando vertido literalmente, fica pobre";[150] também apresentaria (se pegarmos seus próprios argumentos) por todo o prefácio "um juízo de valor, ou opinião estética, [...] alicerçados no gosto pessoal".[151] E então, por fim, Nienkötter entra com essa citação de Antônio Medina Rodrigues, "atestando" o *próprio* bom gosto (e o de quem concorda com ele). De acordo com Genette, a função mais importante e específica do prefácio alógrafo é a da recomendação: "Eu, x, digo que y tem gênio, e que se deve ler seu livro". Porém,

[147] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 29-30.
[148] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 34.
[149] RODRIGUES citado por NIENKÖTTER. Prefácio, p. 35.
[150] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 24. Assumindo que o prefaciador não tenha mudado de assunto e esteja se referindo a alguma outra obra, esse "texto criativo" seria a *Ilíada*.
[151] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 34.

> Sob essa forma explícita, na verdade muito rara e característica dos setores mais ingênuos da instituição literária, o discurso prefacial corre o risco de produzir um duplo efeito de ridículo: o efeito de elogio indiscreto e o efeito de retorno, que atinge o prefaciador suficientemente presunçoso para decidir sobre o gênio de outrem.[152]

Indo ainda mais longe, numa tentativa de desvalorizar o julgamento que Sílvio Romero fez da tradução de Odorico Mendes, o prefaciador cita uma crítica depreciativa que Romero fez a Machado de Assis. No entanto, essa citação ficou um tanto descabida e fora de lugar, tendo sido foi incluída provavelmente apenas pelo fato de Machado de Assis ser um dos principais e mais admirados escritores brasileiros, como se seu trabalho estivesse livre de críticas. Se é verdade que "para o crítico o gosto é piso escorregadio e certo desastre",[153] isso vale tanto para quem deprecia como para quem elogia.

Apesar de se apoiar fortemente em Haroldo de Campos para escrever seu prefácio, Nienkötter não leva em conta os problemas que mesmo um admirador entusiasmado como Campos encontrou na tradução de Odorico Mendes. Atacando apenas os críticos mais expressivos de Mendes, a parte crítica do prefácio ficou bastante defasada, por Nienkötter aparentemente não conseguir ver que, mesmo sendo para ele uma boa tradução, que segue a teoria tradutória que lhe parece "ideal", por assim dizer, o trabalho de Odorico Mendes não é perfeito.[154] Haroldo de Campos, apesar de todos os elogios que faz, considera que "a leitura das traduções de Odorico é uma leitura bizarra e difícil (mais difícil que o original, opina, com alguma ironia, João Ribeiro [...]".

> E para quem se enfronhar na sua teoria da tradução, exposta fragmentariamente nos comentários aos cantos traduzidos, essa leitura se transformará numa intrigante aventura, que permitirá acompanhar os êxitos e fracassos (mais fracassos do que êxitos talvez) do poeta na tarefa que se cometeu e no âmbito de sua linguagem de convenções e faturas especiais; pois, diversamente do que pareceu a Sílvio Romero, o fato de o maranhense ter-se entregue a sua faina a frio ("sem emoção") e munido de um "sistema

[152] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 235-236.
[153] NIENKÖTTER. Prefácio, p. 34.
[154] Nienkötter faz apenas *uma* crítica a Odorico Mendes (em um curto parágrafo) ao dizer que nem todos os neologismos do maranhense form bem escolhidos, por exemplo o termo *velocípede*, que hoje tem outro sentido.

> preconcebido" é, a nosso ver, precisamente o que há de mais sedutor em sua empresa.[155]

Assim, apesar de apresentar informações importantes e interessantes em seu prefácio, Sálvio Nienkötter não parece ter se lembrado de que "a presença desse prefácio já é, por si só, uma recomendação",[156] e que então poderia ter feito um trabalho mais crítico e maduro.

> Em seu *Prólogo dos prólogos*, Borges observa de passagem: "[...] o prefácio, na maioria das vezes, infelizmente! assemelha-se a um discurso de fim de banquete ou a uma oração fúnebre e abunda de hipérboles gratuitas que o leitor, que não é tonto, toma como simples convenção de estilo. Mas há casos em que o prefácio [...] expõe e comenta uma estética. [...] Um prefácio, quando bem sucedido, não é uma espécie de brinde; é um modo lateral de crítica".[157]

[155] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 41.
[156] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 236.
[157] BORGES citado por GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 237.

Carlos Alberto Nunes

Vida e obra

Carlos Alberto da Costa Nunes nasceu em 1897 em São Luís do Maranhão. No ano de 1920 formou-se na Faculdade de Medicina da Bahia, e depois de trabalhar como médico nas cidades do interior de São Paulo fixou-se na capital, onde passou a trabalhar como médico-legista. Sendo escritor e tradutor, em 1956 tornou-se membro da Academia Paulista de Letras. Ele faleceu em Sorocaba em 1990.

Nunes compôs a epopeia *Os brasileidas* (1938), dramas, como *Moema* (1950) e *Estácio* (1971), e a comédia *Adamastor ou o naufrágio de Sepúlveda* (1972). Como tradutor, verteu, entre outras obras, os poemas homéricos – a *Odisseia* em 1941 e a *Ilíada* provavelmente em 1943 –,[1] *Estela* (1949) e *Ifigênia em Táuride* (1964), de Goethe, *A amazônia: tragiepopéia em quatro jornadas* (1968), do uruguaio Edgardo Ubaldo Genta, o teatro completo de Shakespeare (1955, 21 v.), os *Diálogos*, de Platão (1973-1980, 14 v.), e a *Eneida*, de Virgílio (1981).[2]

A *Ilíada*

São muito poucas as informações disponíveis acerca da vida de Carlos Alberto Nunes, e também existe muito pouco material sobre suas traduções dos poemas homéricos, apesar de elas haverem sido as únicas traduções brasileiras dos poemas publicadas no século XX, e foram as únicas até 2001, quando Haroldo de Campos publicou sua versão da *Ilíada*, como bem aponta João Angelo Oliva Neto.[3] Contudo, diferentemente de Alves Correia, que preencheu esse vazio sobre seu trabalho ao inserir em sua tradução notas e textos dos quais foi possível extrair informações sobre seu processo tradutório (conforme veremos no capítulo seguinte), Nunes escreveu pouco a respeito de sua tradução e não inseriu uma única nota no texto. Assim, este trabalho terá como base para comentar essa versão da *Ilíada* três

[1] A questão do ano de publicação da *Ilíada* será comentada mais adiante neste texto.
[2] As informações aqui apreciadas foram extraídas de OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 206.
[3] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 207.

textos escritos por Carlos Alberto Nunes: o "Prefácio" à sua tradução da *Odisseia*, o texto "Ensaio sobre a poesia épica", que prefacia a epopeia *Os brasileidas*, de autoria também de Nunes, e o artigo "Notas de um tradutor de Homero", publicado na *Revista da Academia Paulista de Letras* (1956).[4] Mesmo que apenas o último texto seja exatamente sobre a *Ilíada*, e embora este e o "Ensaio sobre a poesia épica" sejam posteriores às traduções,[5] eles nos auxiliarão a entender a visão que o tradutor tinha a respeito de traduções de epopeia e dos poemas homéricos. Além disso, nos guiaremos por três textos de autoria de João Angelo Oliva Neto, cujos estudos sobre a tradução de Nunes são expressivos. São eles: "Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português" (2013), "O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes" (2013) e "O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões" (2014).

A começar pelo motivo que levou Carlos Alberto Nunes a traduzir os poemas homéricos (e a *Eneida*), talvez caibam aqui algumas considerações sobre a excelência que ele via em Homero e a importância da poesia épica, que ele usa para explicar o porquê de ele ter escrito sua própria epopeia: de acordo com Nunes, mesmo que a guerra e a tomada de Troia sejam "um rosário de horrores", é uma honra para o ser humano que tenha existido um povo capaz de enaltecer "as barbaridades inevitáveis em tôda guerra de conquista".[6]

> Cabe ao poeta épico o modesto papel de coordenador dos elementos que se lhe apresentam à fantasia. Quase não haveria exagêro em dizer que a epopéia se forma por si mesma, de tal modo acabada surge a idéia, e definida nas menores minúcias.[7]

E Homero, o poeta épico por excelência, conseguiu unir em sua poesia passagens líricas e dramáticas como ninguém, "o que justifica avançarmos desde logo o axioma de que um poema épico será tanto mais perfeito, quanto mais se aproximar da *Ilíada* e

[4] Agradeço a Rubenira Farias, bibliotecária da Academia Paulista de Letras, por me haver cedido tão prestativamente esse artigo, bem como sua referência.
[5] Carlos Alberto Nunes publicou *Os brasileidas* em 1938, mas o texto utilizado foi incluído na obra a partir da edição de 1962.
[6] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 26.
[7] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 31.

da *Odisséia*".[8] Para Carlos Alberto Nunes, Homero é o "príncipe dos poetas",[9] possui uma "superioridade incontestável"[10] que "decorre de sua visão muito própria, ou do que se poderia denominar o seu comportamento poético em face da realidade.[11]

> Onde quer que abramos Homero, o sol bate sempre de cheio. A sua poesia não é de ontem nem de hoje, porém eterna; à medida que se afasta no tempo, liberta-se dos liames da contingência humana, para refletir em sua estrutura límpida os traços das criações universais. Não é sòmente a vida do homem grego que se espelha nos dois poemas, com os seus problemas e suas realizações; mas a nossa vida, também, e os nossos problemas, no que apresentam de mais profundo e característico.[12]

Chama a atenção nos escritos de Nunes que, embora o tradutor reconheça em Homero uma superioridade, muitas vezes ele evidencia que a poesia homérica é fruto de uma tradição, composta por textos "mais ou menos longos de composições de argumento mítico, religioso ou heróico das literaturas do Egito, da Ásia anterior, a babilônica, a hitita, a urrita e a ugarítica".[13]

> A originalidade de Homero não se firma no melhor ou pior partido que êle tenha sabido tirar dos elementos que a tradição lhe oferecia, nem na invenção do assunto, que por fôrça das circunstâncias lhe era imposto pelo gosto do público, mas decorre de sua maneira particular de contemplar as coisas, da visão artística muito própria, que o levava a imprimir unidade aos elementos recebidos de seus antecessores e a enquadrá-los num todo harmônico, em que as partes mantêm relação de equilíbrio com a idéia do conjunto.[14]

Nunes, apoiado principalmente na obra *Il poema di Ulisse*, da filóloga Luigia Achillea Stella (a quem cabe, segundo o tradutor, a prioridade nesses estudos), mostra que alguns recursos estilísticos do texto homérico – como os símiles, os versos formulares, os epítetos fixos e as sentenças gnômicas – não são próprios de sua maneira de compor, mas já eram empregados pelos precursores de Homero. O epíteto fixo, por exemplo, está presente também em composições de outras culturas, por vezes distanciadas em um milênio, e são transmitidos de uma cultura para outra. Ou seja, "o 'epíteto fixo',

[8] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 36.
[9] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 141.
[10] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 24.
[11] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 50.
[12] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 142.
[13] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 47.
[14] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 49.

que os homeristas apresentam como peculiaridade dos poemas de Homero, é artifício corrente em tôdas aquelas composições".[15]

> Mas não é apenas com o epíteto fixo que se observa êsse fato, da persistência através dos séculos e da passagem de uma literatura para outra. Os "versos-formulário", ou seja, o emprêgo de certas frases ou locuções que se repetem até mesmo em situações disparatadas, por maneira assaz estranha para o gosto moderno, também ocorrem nessas literaturas, o que vem enfraquecer o argumento de que em Homero se tratava de recurso mnemónico para o recitativo, pelo suposto desconhecimento do uso da escrita. Estão nesse caso as conhecidas fórmulas para iniciar ou arrematar um discurso, para indicar a queda do herói no campo de batalha, e para diversas outras particularidades que se repetem no desenrolar da descrição. Até mesmo o apreciado verso homérico, para anunciar o aparecimento da Aurora de dedos de rosa, pode ser entroncado em expressão quase igual do poema de Gilgamesh, que não é aplicada com menor freqüência nem propriedade:
>
> *Logo que a luz matutina surgiu no horizonte...*[16]
>
> Mais, ainda: já se encontra nessa literatura anterior a Homero a denominação de "conselho dos velhos" para designar a reunião deliberativa dos chefes experimentados, e o título de "irmão", empregado na correspondência dos monarcas. O mesmo se diga de outra suposta característica do estilo homérico, mas que em verdade é de antiga tradição literária: as sentenças gnômicas [...].[17]

Embora fique evidente, pelo que Carlos Alberto Nunes escreve, que ele conhecia os estudos a respeito do assunto, a discussão que ele abre talvez tenha ficado um pouco genérica, já que ele não apresenta realmente os argumentos contrários ao que ele acredita. Isso pode se dever ao fato de que grande parte dos trabalhos sobre esse assunto é mais ou menos da época do texto de Nunes (1962); é o caso de Albert Lord, com seu *The Singer of Tales* (1960), ou o livro *The Songs of Homer*, de G. S. Kirk (1962), e inclusive a obra mencionada por Nunes, de Luigia Achillea Stella, que é de 1955. Mas, ainda assim, em seu texto ele poderia ter conversado com textos anteriores (mesmo que apenas para refutar) que fundamentariam melhor seu ponto de vista. Milman Parry, por exemplo, autor dos estudos *L'épithète traditionnelle dans Homère* (1928), "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style" e "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II: The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry" (1932), defendia que nos poemas

[15] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 47.
[16] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 48.
[17] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 47-48.

homéricos há constante repetição de epítetos e versos porque são "obra de improvisação oral, que necessariamente tem de ter pontos de apoio, frases armazenadas, que dêem tempo de pensar no verso seguinte, enquanto se vai cantando o anterior".[18]

> Da doutrina de Milman Parry outras derivaram já. O seu continuador, A. B. Lord, defendeu, em 1953, a "tese do ditado", isto é, de que um texto tão extenso pôde conservar-se, mantendo ao mesmo tempo as características da improvisação oral, porque Homero o ditou a quem já sabia usar a escrita. Esta doutrina tem tido larga aceitação, embora helenistas como A. Lesky mantenham que os Poemas Homéricos começaram logo por serem escritos, sem que, no entanto, a tradição oral anterior possa ignorar-se ("Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos" [...] 1966). O mesmo autor considera, de resto, que o âmago da Questão Homérica reside actualmente na relação dos poemas compostos oralmente com os textos que possuímos (*Geschichte der griechischen Literatur* [...] 1963). Outros, como Adam Parry ("Have We Homer's Iliad?" [...], 1966), aceitam decididamente o recurso ao novo processo da escrita. Outra tendência hoje muito marcada, e não menos frutuosa, sobretudo desde os estudos de Schadewaldt (1938), consiste em analisar a estrutura dos Poemas, de molde a evidenciar a existência de um plano, que pressupõe um autor, e em descobrir convenções típicas na sua maneira de compor.[19]

Eric Havelock, ao observar que alguns filósofos pré-socráticos compuseram em verso homérico, e que Platão não aceitava que Homero e dramas gregos fizessem parte do currículo da educação superior que sua academia ofereceria, concluiu que até o século V, na Grécia, "as regras oralistas de composição ainda eram exigidas ao se elaborar até mesmo o pensamento filosófico sério e também parte do pensamento científico",[20] e que talvez na época do nascimento de Platão tenha tido início uma divisão da cultura grega, separando uma sociedade oralista, que registrava seu conhecimento através da literatura metrificada e recitada, e uma sociedade de cultura escrita, que passaria a fazer registros, pesquisas e reflexões sérias por meio da prosa. "Isso significava que a língua grega antes de Platão, mesmo quando era escrita, era composta segundo as regras da composição oral".[21]

[18] PEREIRA. A questão homérica, p. 47. Apesar de alguns estudos mencionados aqui serem posteriores ao texto de Carlos Alberto Nunes, me pareceu importante incluí-los, a fim de mostrar que existe essa discussão. Isso ilustra o grau de complexidade do assunto, na época de Carlos Alberto Nunes e depois dele.

[19] PEREIRA. A questão homérica, p. 47-48.

[20] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, p. 29.

[21] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, p. 29.

Diferentemente do que diz Carlos Alberto Nunes, os estudiosos em geral não afirmam que o recurso mnemônico estava ligado ao desconhecimento da escrita; estava relacionado, sim, a uma tradição oral, que dava grande importância à memorização. Como diz Havelock, ampliando a opinião de Parry de que as fórmulas são instrumento de ajuda à improvisação, "a noção da memorização substituindo a improvisação foi confirmada pelo papel que os gregos [...] [antigos] atribuíam à memória em sua hierarquia divina".[22]

Por fim, acredito que para discutir esse assunto é necessário considerar os estudos acerca da transmissão e do uso da escrita, que indicam que com a Idade das Trevas, que ocupou os séculos X, IX e parte do VIII a.C., a civilização micênica entrou em colapso, palácios e cidades foram destruídos, e o sistema de escrita deixou de ser utilizado. No século VIII a.C. houve um renascimento da cultura: foi realizada a primeira Olimpíada e houve a introdução do alfabeto, criado pelos fenícios e tomado e modificado pelos gregos; e foi nesse século, também, que surgiram os poemas homéricos. Não me parece que escrita – que não se introduz de uma vez – substitua rapidamente os processos tradicionais (orais) de composição (embora a grande escassez de vestígios não nos deixe muitas explicações sobre isso).[23] Os poemas homéricos devem ter circulado um bom tempo antes de terem sido postos por escrito.

A partir dos escritos de Carlos Alberto Nunes fica visível certa diferença entre o modo que ele entende Homero e a visão que têm de Homero Odorico Mendes e o Pe. Manuel Alves Correia (conforme veremos no capítulo seguinte). Enquanto estes enfatizam diversas vezes o incrível e único que há na poesia homérica, Nunes, mais preocupado com o que ele chama de "originalidade literária", chama a atenção para a existência de uma tradição, buscando ressaltar que Homero – tendo existido ou não – reproduz em seus poemas características de obras anteriores.

> Não é necessário prosseguir. O que tudo isso prova é que precisamos submeter a uma revisão o moderno conceito de originalidade, por que tanto se afanam críticos e escritores. Até onde podemos recuar no tempo, a tradição literária é um fato iniludível a que nenhum poeta se furta, sendo tão velhos

[22] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna, p. 30.
[23] Cf. PEREIRA. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 1: Cultura grega

> quanto o mundo não sòmente os temas, como os recursos de estilo e os artifícios de composição.[24]

Evidencia ainda essa visão "crua" que Nunes tinha de Homero o prefácio que posteriormente ele incluiu em sua tradução da *Ilíada*, "A questão homérica",[25] no qual ele discute as dúvidas acerca da existência ou não de Homero e da autoria, se conjunta ou individual, dos poemas homéricos.

> [...] cumpre-me declarar que não me proponho a fazer um estudo sôbre a poesia de Homero, rastreando-lhe as características, nem a chamar a atenção dos leitores para as passagens conhecidas, que, pelo menos como "trechos de ouro" das seletas, opulentam o nosso patrimônio cultural. Meu intuito é mais modesto, podendo, mesmo, a um juízo superficial, parecer demolidor; porque, muito longe de entoar loas à beleza imperecível da *Ilíada* e da *Odisséia*, pretendo demonstrar que essas duas epopeias não fogem às vicissitudes das produções congêneres, e que são muito condicionadas: humanas, demasiadamente humanas.
>
> [...] Vou apreciar a formação da *Ilíada* e da *Odisséia* às luzes da denominada questão homérica, a célebre questão que há meio século domina soberana o campo da filologia clássica.[26]

É possível pensar, assim, que a intenção de Carlos Alberto Nunes tenha sido "desmitificar" Homero, ao mostrar que seus poemas são, sim, excelentes, mas que as características atribuídas ao autor são, na realidade, provenientes de textos anteriores. Sendo assim, Homero não seria o criador de uma tradição, e sim mais um seguidor de uma tradição mais antiga.

Já a respeito da importância da poesia épica, ao defender que "fala muito alto a favor da cultura de um povo a importância do papel dos poetas épicos em sua formação", como mostra Wilhelm Jordan, com seus *Nibelungos*, ou o poeta suíço Carl Spitteler e sua *Primavera olímpica*,[27] Carlos Alberto Nunes comenta que ao observarmos as poesias publicadas em geral no Brasil – seja em livros, revistas ou congressos –, percebemos que para os estudiosos e os poetas normalmente *poesia* é sinônimo de *poesia lírica*, e apenas esse gênero é discutido. Segundo Nunes, essa atitude faz com que pareça que o drama e a epopeia não fazem parte do gênero "poesia", ou que eles

[24] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 48-49.
[25] Esse texto não faz parte da primeira edição, acredito que tenha sido incluído nas edições lançadas a partir de 1960.
[26] NUNES. A questão homérica, p. 5.
[27] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 8.

pertencem "apenas ao passado, à história da literatura, onde o leitor poderá inteirar-se do que valeram em determinadas épocas, digamos, nos primórdios da atividade literária de alguns povos".[28] Contudo, a "epopéia, como gênero literário, não está morta, nem pertence aos museus da literatura",[29] e do descaso com esse gênero de poesia surge a necessidade de estudar e analisar a poesia épica, principalmente o estilo homérico, por ser seu principal representante.[30]

No que concerne à biblioteca de Carlos Alberto Nunes, para os aspectos filológicos ele consultou trabalhos do filólogo clássico húngaro Károly Kerényi,[31] das classicistas Florence Melian Stawell, Hilda Lockhart Lorimer e a filóloga Renata von Scheliha – segundo Carlos Alberto Nunes, os trabalhos de Stawell, Lorimer e Scheliha no campo da filologia homérica são "de leitura indispensável para quantos pretendam aprofundar-se nesse assunto"[32] –, do helenista britânico Gilbert Murray e dos filólogos Walter F. Otto, Richard Bentley e Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf.[33] Para falar dos recursos estilísticos do texto homérico, Nunes menciona a obra *Il poema di Ulisse*, da filóloga italiana Luigia Achillea Stella, a quem "cabe [...] a prioridade nesses estudos",[34] e por fim, "quanto à morfologia e ortoépia dos nomes próprios, com poucas exceções, tiveram influência fundamental os estudos de José Inez Louro, que parecem esclarecer definitivamente o assunto".[35]

Entre os autores que ele, pelo que seus textos sugerem, mais admirava – o que podemos concluir pelos elogios que faz a eles em seus textos, por vezes ressaltando inclusive a influência que tiveram nas gerações posteriores –, e que podem ter de

[28] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 6.
[29] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 14.
[30] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 38.
[31] Os trabalhos de Kerényi são principalmente sobre a religião grega, sendo os mencionados por Nunes *Os deuses dos gregos* (1951) e *A religião antiga* (1971; cf. Ensaio sobre a poesia épica, p. 51-52 e 53). Embora eles sejam posteriores à tradução, como Károly Kerényi possui trabalhos mais antigos nessa área é possível que Carlos Alberto Nunes os tenha consultado também.
[32] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 47.
[33] Esses estudiosos são mencionados pelo tradutor em seus textos, mas não há indicação de alguma obra. Cf. respectivamente, NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 49 e 53; NUNES. Prefácio à *Odisseia*, p. 7 e 18.
[34] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 47.
[35] NUNES. Nota, p. 445. Embora o tradutor não informe quais são os trabalhos, é provável que ele esteja se referindo à obra *Questões de linguagem técnica e geral* (1941).

alguma maneira influenciado em sua escrita, estão os poetas Benito Pérez Galdós, Dostoiévski, Thomas Hardy (segundo Carlos Alberto Nunes, Dostoiévski e Hardy estão entre os romancistas europeus de mais destaque),[36] Carl Spitteler, Carlos Drummond de Andrade, Francisca Júlia, o dramaturgo alemão Schiller, George Grey e Gonçalves Dias.[37] Há, também, um grande número de estudiosos e poetas alemães na biblioteca de Nunes, compondo mesmo a maioria das obras mencionadas. Entre eles estão o filósofo e poeta Nietzsche, o filósofo Schelling, Christian Friedrich Hebbel, dramaturgo, o linguista, filólogo e mitólogo Friedrich Max Müller, e Friedrich Georg Jünger, estudioso que, de acordo com Nunes, estuda "a atividade mítica no domínio da linguagem e no do próprio pensamento científico".[38] É notável, aliás, a variedade das obras que Carlos Alberto Nunes menciona, talvez não uma variedade de temas, mas de línguas, entre as quais estão, além do já mencionado e muito presente alemão, o inglês, espanhol, francês, italiano e inclusive o catalão.

Um último aspecto a ser tratado dessa biblioteca é que Nunes (à semelhança de Alves Correia) menciona trabalhos de filósofos e poetas gregos antigos, o que sugere um acesso do texto de Homero por "vias gregas".[39] Carlos Alberto Nunes utiliza a *Poética*, de Aristóteles, para discutir o gênero epopeia, e ainda tratando desse assunto alude à *Argonáutica*, de Apolônio de Rodes; além de mencionar ainda a a *Etiópida*, de Arctino de Mileto, a *Oréstia* e a tragédia *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, a

[36] Cf. NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 10. De Benito Pérez Galdós, poeta espanhol, Carlos Alberto Nunes menciona ainda a novela *Glória* (1876; cf. NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 16).
[37] A obra mencionada do suíço Carl Spitteler é o poema épico *Primavera olímpica* (1905; cf. o "Ensaio sôbre a poesia épica", p. 8), a de Drummond de Andrade *Passeios na ilha: divagações sôbre a vida literária e outras matérias* (1952; "Ensaio sôbre a poesia épica", p. 7). Da poetisa brasileira Francisca Júlia ele menciona o poema *Os argonautas* (p. 33); de Schiller o tradutor menciona a correspondência com Goethe (p. 8, 32, 41, 45). Do governador e estadista britânico George Grey, Nunes menciona *Polynesian Mythology and Traditional History of the New Zealand Race, as Furnished by Their Priests and Chiefs* (1855), para ele "o mais impressionante exemplo [...] [do] esforço de compreensão de uma mitologia viva" (p. 51-52).
[38] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 53. A respeito das outras figuras mencionadas, cf. NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 12, 15, 16 e 51, respectivamente. Novamente, eles são mencionados no texto de Carlos Alberto Nunes, mas nenhuma obra é indicada, o que talvez signifique que Nunes se refere às obras desses poetas e estudiosos de uma maneira mais geral.
[39] Cabe marcar aqui a diferença entre este aspecto da biblioteca de Nunes e a de Odorico Mendes: enquanto aquele consultou mais obras gregas do que latinas (sete gregos e três latinos, que são Ênio, Névio e Virgílio), este menciona poucas obras gregas, valorizando mais a literatura latina.

Vida de Teseu, de Plutarco, o Mito da Atlântida e a *Apologia a Sócrates*, de Platão, e as obras de Sócrates (a quem, aliás, é dedicada uma seção no "Ensaio sôbre a poesia épica").[40]

Características da tradução

A principal característica da tradução da *Ilíada* de Carlos Alberto Nunes é o metro do verso, que é o hexâmetro dactílico, o metro original do texto grego, como está ressaltado logo na capa da possível primeira edição da versão. De acordo com João Angelo Oliva Neto, provavelmente essa valorização da escolha do metro na capa e na página de rosto da edição veio do tradutor, a fim de destacar "o conceito do que seria o 'metro original'".[41] Talvez por influência de algum (ou mais de um) dos escritores que empregaram o hexâmetro antes dele em poemas ou traduções,[42] Nunes considera que esse metro seria o mais adequado ao gênero épico, o que ele diz ficar evidente não só em Homero, mas também na literatura latina e, em parte, na moderna.

> Firmemos, portanto, [...] uma característica do estilo épico: a uniformidade do verso. "Homero emerge da corrente da vida", diz Staiger, "e se conserva imóvel em face do mundo exterior; contempla as coisas de um certo ponto de vista, por uma determinada perspectiva. Esta é condicionada pelo ritmo de seus versos, sendo ela que lhe assegura a identidade, o ponto fixo no fluxo permanente das coisas". É essa condição que permite ao poeta conservar a serenidade em face dos acontecimentos relatados. Interpretando o hexâmetro em têrmos da métrica portuguesa, veremos que se trata de um verso longo, de dezesseis sílabas, paroxítono, com acento predominante na l.a, 4.a, 7.a, 10.a, 13.a e 16.a sílabas e discreta cesura depois do terceiro pé:
>
> *Ouve-me, Atena, também, / nobre filha de Zeus poderoso!*
>
> Quando o poeta se afasta dêsse paradigma, para introduzir duas pausas no verso, que o dividem em três porções quase iguais, de regra volta no verso subseqüente a cair no ritmo inicial, que é o predominante em todo o recitativo:

[40] Cf. NUNES. Ensaio sobre a poesia épica, p. 49, 50 (Aristóteles e Apolônio de Rodes), p. 41 (Arctino de Mileto e Ésquilo) e p. 31-32 e 59 (Platão e Sócrates). Cf. NUNES. Prefácio à *Odisseia*, p. 14 (Plutarco).
[41] OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 192.
[42] São eles: José Anastácio da Cunha (1744–1787), Vicente Pedro Nolasco da Cunha (1773–1844), José Maria da Costa e Silva (cujo pseudônimo árcade era Elpino Tagídio, 1788–1854),[42] Júlio de Castilho (1840–1919), Fernando Pessoa (1888–1935) e o brasileiro Carlos Magalhães de Azeredo (1872–1963). João Angelo Oliva Neto e Érico Nogueira dividem a prática do hexâmetro em duas: a primeira, inaugurada por José Anastácio, adere estritamente às regras métrico-prosódicas do hexâmetro latino e grego, tentando reproduzi-las na língua portuguesa; a segunda, introduzida por Castilho Filho, reinterpreta essas regras, buscando adaptá-las. É entre os escritores que adotam a segunda prática que se encaixa Carlos Alberto Nunes. Cf. OLIVA NETO; NOGUEIRA. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes, p. 296-297.

> *Dá que possamos / cobertos de glória / voltar para as naves,*
>
> *pós grande feito acabarmos / que há de lembrar sempre aos Teucros!*
>
> Nas traduções êsse esquema não é observado com rigor, notando-se, ainda, a tendência para variar de ritmo, pelo deslocamento das pausas dentro do verso, com o que se evita a monotonia, de possível desagrado para o ouvido moderno. Mas com isso padece o estilo épico em uma de suas características essenciais.[43]

O hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes consiste em interpretar o dáctilo,[44] "substituindo-se a sílaba longa por uma sílaba tônica e as duas sílabas breves por duas átonas".[45] Para que fique mais claro como foi feita essa substituição, seguem intercalados os versos do proêmio, em grego e na tradução Carlos Alberto Nunes, com as sílabas longas – no texto grego – e as sílabas tônicas – na tradução – em negrito.

Μῆ.νι.ν ἄ.**ει**.δε. θε.**ὰ** : **Πη**.**λη**.ϊ.ά.**δεω**. Ἀ.χι.**λῆ**.**ος**

Can.ta-.me a. **có**.le.ra – ó. **deu**.sa : – fu.**nes**.ta de A.**qui**.les Pe.**li**.da,

οὐ.λο.μέ.**νην**., **ἣ**. **μυ**.ρί᾽ : Ἀ.**χαι**.**οῖς**. **ἄλ**.γε᾽. ἔ.**θη**.**κεν**,

cau.sa. que. **foi**. de os. A.**qui**.vos : so.**fre**.rem. tra.**ba**.lhos. sem. **con**.ta

πολ.**λὰς**. **δ᾽ ἰφ**.**θί**.**μους** : **ψυ**.**χὰς**. Ἄ.ϊ.**δι** **π**.ρο.ΐ.**α**.**ψεν**.

e. de. bai.**xa**.rem. pa.ra o. **Ha**.des : as. **al**.mas. de he.**róis**. nu.me.**ro**.sos

ἡ.**ρώ**.**ων**., **αὐ**.**τοὺς**. δὲ : ἑ.**λώ**.ρι.α. **τεῦ**.χε **κύ**.**νες**.**σιν**

e es.cla.re.**ci**.dos, : fi.**can**.do e.les. **pró**.prios : aos. **cães**. a.ti.**ra**.dos

οἰ.**ω**.**νοῖ**.σί. τε. **πᾶ**.σι· : Δι.**ὸς**. δ᾽. ἐτε.**λεί**.ε.το. **βου**.**λή**,

e. co.mo. **pas**.to das. **a**.ves. : Cum.**priu**.-se de. **Zeus**. o de.**síg**.nio

ἐ**ξ**. **οὗ**. **δὴ**. **τὰ**. **πρῶ**.τα : δι.**ας**.**τή**.**την**. ἐ.ρί.**σαν**.τε

des.de o. prin.**cí**.pi.o em. que os. **dois** : em. dis.**cór**.dia. fi.**ca**.ram. cin.**di**.dos.

Ἀ.τρε.ΐ.**δης**. τε. ἄ.**ναξ** : **ἀν**.**δρῶν** : **καὶ**. **δῖ**.ος. Ἀ.**χιλ**.**λεύς**.

o. de A.treu. **fi**.lho, : se.**nhor**. de. guer.**rei**.ros, : e A.**qui**.les. di.**vi**.no.[46]

[43] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 38-39.

[44] O hexâmetro dactílico é um verso composto por seis dáctilos, sendo que estes são formados por uma silaba longa, seguida de duas breves (— ∪ ∪) ou por duas sílabas longas (— —).

[45] OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 192.

[46] A escansão dos versos (tanto do grego como da tradução) foi retirada de material elaborado e cedido pelo Professor Antonio Orlando Dourado Lopes.

É possível extrair do texto de Carlos Alberto Nunes as características do seu hexâmetro, que são a uniformidade do verso, não admitindo substituições, e a presença da cesura. Inclusive, o tradutor acredita que "não é um bom hexâmetro [...] o que apenas contém as 16 sílabas e apresenta os acentos nos devidos lugares, se não apresentar cesura segundo uma das duas possibilidades que ele descreveu".[47]

Carlos Alberto Nunes considerava o hexâmetro "um verso de enunciado solene e fácil memorização", logo se presta para provérbios ou sentenças de sentido completo, como os versos: "Vã, sempre, é a flecha que um ser desprezível e imbele dispara" (XI, 390);[48] "Ainda que de homens imbeles, reunida, a fraqueza é vigor" (XIII, 237);[49] "Ainda que o queira, ninguém luta mais do que a fôrça o permite" (XIII, 787),[50] todos da *Ilíada*, e como exemplo da *Odisseia* ele dá o verso II, 48: "Todos os homens precisam da ajuda dos deuses eternos".[51] Eric Havelock comenta que "grande parte da retórica [de Homero] é constituída pela sabedoria proverbial e por sentimentos habituais da comunidade", e a língua usada para isso é "um canto métrico que se

[47] OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 195-196.

[48] O verso faz parte de uma fala de Diomedes a Páris quando este se vangloria por ter atingido o Tidida com uma seta. No texto grego, κωφὸν γὰρ βέλος ἀνδρὸς ἀνάλκιδος οὐτιδανοῖο, "pois embotado é o dardo do homem fraco e inútil". **Odorico Mendes**: "Mossa não faz o golpe de um cobarde". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Dardo amolgado, o dardo do homem vil". **Haroldo de Campos**: "É inócuo o dardo quando vem de um fracalhão". **Frederico Lourenço**: "Pois foi um dardo embotado/ de um homem que não vale nada". Como se vê, apenas Frederico Lourenço claramente não considerou o verso como um provérbio (*claramente* porque a tradução de Haroldo de Campos não evidencia se ele leu o verso como um dito).

[49] Nesse momento, Posídon, sob a forma de Toante, estimula Idomeneu a buscar as armas e retornar à batalha. No texto grego, συμφερτὴ δ' ἀρετὴ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν, literalmente "mas unida a força se manifesta, até mesmo dos homens mais deploráveis". **Odorico Mendes**: "Presta dos fracos mesmo unida a força". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Homens de nada, se bem unidos, alguma coisa valem". **Haroldo de Campos**: "se unidos, mesmo os fracos revigoram/ suas forças". **Frederico Lourenço**: "Homens juntos têm valor, mesmo que de valor tenham pouco". Em todas as outras traduções estudadas o verso foi traduzido de modo a realmente se assemelhar a um dito, porém Haroldo de Campos, mesmo que tenha traduzido com o estilo de um ditado, teria desconfigurado o possível provérbio ao dispô-lo em um verso e meio.

[50] O verso está em uma fala de Páris a Heitor quando este insulta o irmão por não estar na batalha, e sim tentando animar os companheiros a retornarem a ela. No texto grego, πὰρ δύναμιν δ' οὐκ ἔστι καὶ ἐσσύμενον πολεμίζειν, "mas além da força mesmo o impetuoso não há de guerrear". **Odorico Mendes**: "[...] Alem das forças,/ Bem que abunde o querer, ninguem peleja". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Nos combates, coragem que excede as forças é coisa vã, de nada serve". **Haroldo de Campos**: "enquanto não nos faltarem forças; sem tal dínamo,/ ninguém, por mais ardente, combate". **Frederico Lourenço**: "Além da força/ é que não se pode combater, por muito que se queira". Vemos que Haroldo de Campos não leu o verso como um provérbio, e não fica claro se Odorico Mendes e Frederico Lourenço leram desse modo, mas mesmo que o tenham feito, teriam desconfigurado ao dividi-lo em um verso e meio.

[51] Todos os exemplos são do próprio tradutor. Cf. NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 39.

repete em centenas, e até milhares, de versos, memorizável por ser métrico";[52] e André Lardinois aponta, no estudo "Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*", que de fato o texto de Homero possui máximas. De acordo com a definição dada por Aristóteles na *Retórica*:

> a máxima é um meio de traduzir uma maneira de ver, que não se refere a um caso particular [...], mas ao universal [...]. O universal, aqui, é tudo o que se relaciona com os seus atos e o que o homem procura e evita relativamente à ação.[53]

Mas nenhum desses estudos associa o uso dos provérbios ao metro, até porque autores que empregam outros metros incluem máximas em seus textos, como faz Eurípides.[54]

Os provérbios em Homero seguem certos padrões: são normalmente ditos por personagens,[55] ocupam um verso inteiro (nunca meio verso) e são acompanhados por uma declaração do modo pelo qual o sentido geral do provérbio se aplica à situação atual.[56] Assim como o sentido dos provérbios modernos depende do contexto em que eles são usados, a ocasião também é importante para as *gnomai* gregas, e é o contexto que indica a quem elas se aplicam. Como observou Aristóteles,

> deve o orador empenhar-se em verificar quais são as disposições de seus ouvintes, suas ideias preconcebidas, para sobre tais matérias se expressar em termos gerais. Esta, a primeira vantagem da arte de se exprimir por máximas.

[52] HAVELOCK. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna.
[53] ARISTÓTELES. *Retórica*, 1394a21-1394a25. No original: ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, [...] ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσων αἱ πράξεις εἰσί, καὶ ἃ αἱρετὰ ἢ φευκτά ἐστι πρὸς τὸ πράττειν (tradução de Antônio Pinto de Carvalho).
[54] Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, 1394a30-1394b5.
[55] Segundo Lardinois, o narrador da *Ilíada* fala apenas três provérbios, sendo que todos são aplicados a personagens em particular. São eles: XVI, 688-690 (momento em que começa a ruína de Pátroclo): ἀλλ' αἰεί τε Διὸς κρείσσων νόος ἠέ περ ἀνδρῶν· / ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεῖ καὶ ἀφείλετο νίκην/ ῥηϊδίως, ὅτε δ' αὐτὸς ἐποτρύνῃσι μάχεσθαι ("mas sempre a intenção de Zeus é mais forte que a do homem;/ tanto que facilmente põe em fuga o homem corajoso e toma-lhe a vitória,/ mesmo quando ele mesmo o estimula a lutar"). XX, 265-266 (quando Eneias combate contra Aquiles e atira uma seta contra seu escudo): ὡς οὐ ῥηΐδι' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα/ ἀνδράσι γε θνητοῖσι δαμήμεναι οὐδ' ὑποείκειν ("como por certo não é fácil aos homens mortais/ os gloriosos dons dos deuses dominar e nem fazer ceder"). XXI, 264 (Aquiles tenta fugir da ira do rio Escamandro): καὶ λαιψηρὸν ἐόντα· θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν ("mesmo ágil sendo: os deuses por certo superam os homens"). Não nos deteremos neles porque, como se vê, não são ditados no sentido que estamos trabalhando no texto, com valor moral e de conselho, e sim "máximas antitéticas sobre o quão facilmente um deus pode fazer isso ou aquilo". KIRK; JANKO. *The Iliad*: A Commentary, p. 397-398.
[56] Cf. LARDINOIS. Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*, p. 218.

> O segundo motivo é mais importante, pois confere aos discursos um caráter moral.[57]

Apesar de essas características estarem presentes em quase todos os ditos mencionados por Carlos Alberto Nunes,[58] os comentadores Richard Janko e Walter Leaf não sugerem que esses versos sejam provérbios, já que eles, quando comentam esses versos, se detêm apenas em algum termo. O único comentário nesse sentido é de Janko, que diz duvidar que o verso XIII, 237 (συμφερτὴ δ᾽ ἀρετὴ πέλει ἀνδρῶν καὶ μάλα λυγρῶν) seja uma máxima pré-fabricada.[59]

Assim como Nunes, e conforme será apresentado neste trabalho, Pe. Manuel Alves Correia também chama a atenção para a presença de ditados em Homero, contudo, ao contrário dos versos que Nunes usa como exemplo, os de Alves Correia (como "persegui os fujões, que dão terra para feijões") não estão no texto, são acréscimos seus. Além disso, e novamente ao contrário de quase todos os exemplos de Carlos Alberto Nunes, os ditos de Alves Correia não se encaixam bem no padrão homérico: apesar de o tradutor incluir uma espécie de "explicação" depois do provérbio, para mostrar sua relação com a situação, eles não apresentam um caráter moral ou de exortação aos deuses, o que está presente nas máximas homéricas.

Carlos Alberto Nunes ainda comenta outras características da poesia homérica. São elas: a objetividade, adequada ao papel de "relator" do poeta, e que

57 ARISTÓTELES. *Retórica*, 1395b10. No original, ταύτην τε δὴ ἔχει μίαν χρῆσιν τὸ γνωμολογεῖν, καὶ ἑτέραν κρείττω: ἠθικοὺς γὰρ ποιεῖ τοὺς λόγους. ἦθος δὲ ἔχουσιν οἱ λόγοι ἐν ὅσοις δήλη ἡ προαίρεσις: αἱ δὲ γνῶμαι πᾶσαι τοῦτο ποιοῦσιν διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρέσεων, ὥστε, ἂν χρησταὶ ὦσιν αἱ γνῶμαι, καὶ χρηστοήθη φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα (tradução de Antônio Pinto de Carvalho).

58 Entre seus exemplos, Carlos Alberto Nunes incluiu o verso XV, 404, que faz parte da fala de Pátrclo a Eurípilo, quando aquele decide tentar convencer Aquiles a voltar para a batalha: παρειπών; ἀγαθὴ δὲ παραίφασίς ἐστιν ἑταίρου ("aconselhando? mas boa é a exortação de um amigo"). Contudo a frase ocupa meio verso, quando é característico de um dito ocupar um verso inteiro, nunca meio – apesar de na maioria das traduções ela ocupar o verso todo. **Odorico Mendes**: "Do amigo a voz os corações commovo". **Carlos Alberto Nunes**: "A exortação de um amigo é de grande poder persuasório". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Para dissuadir de uma coisa e persuadir de outra, não há como os conselhos de um amigo". **Haroldo de Campos**: "Um aviso de amigo/ é bom". **Frederico Lourenço**: "[...] Coisa boa é a persuasão de um amigo". Odorico Mendes não leu o verso como um provérbio, e se Haroldo de Campos, o fez, desconfigurou-o por ter dividido o dito. Também nesse caso não há indicações de Walter Leaf ou de Richard Janko de que se trate de um provérbio.

59 Cf. KIRK; JANKO. *The Iliad*: A Commentary, p. 75.

permite que ele se oculte por trás de sua obra;[60] a "opulência das descrições tão vívidas",[61] que permitem "reconstituir os traços fundamentais da sociedade da idade heróica";[62] e as comparações, "que nos aliviam, por momentos, da tensão deixada por suas descrições dos combates, com a evocação de cenas aprazíveis, que encantam pela simplicidade",[63] e dão profundidade e relevo aos "estados de alma e momentos decisivos da ação".[64] Mas, ainda de acordo com o tradutor, mesmo que Homero seja "sempre solene e sossegado em suas descrições", gastando numerosos versos para descrever "o carrear da lenha, a pompa funérea, o sacrifício dos animais",[65] para falar da morte o poeta usa apenas um verso – normalmente, com poucas variações, "tomba no solo o guerreiro, cobrindo-lhe os olhos a noite" –, e então seus heróis não sofrem para morrer. Isso, para Nunes, mostra que a personalidade de Homero era delicada e sensível. Isso aparece na tradução de Carlos Alberto Nunes por exemplo na tradução da expressão πικρὸς ὀϊστός (*pikrós oistós*, literalmente 'flecha aguda'), que ele opta por traduzir por "dardo amargoso", sendo *amargoso* um dos sentidos de πικρὸς, mas não o primeiro deles.[66] Diz o tradutor, apoiado em estudos de Gilbert Murray, que os elementos míticos passaram por um "expurgo [...] ao tomarem corpo no texto da *Ilíada* e da *Odisseia*. Tôdas as práticas bárbaras são omitidas, num trabalho consciente e metódico de depuração".[67] Isso se mostra na omissão de passagens com tortura de inimigos, na não concretização da ameaça constante de jogar os cadáveres dos inimigos a cães e abutres, na ausência de sacrifícios humanos. E então,

> do mesmo modo que em relação aos sacrifícios humanos, às ligações incestuosas e a outras particularidades do mito, eliminou Homero dos combates entre seus heróis o uso de flechas envenenadas, conquanto não

[60] Cf. NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 167-169.
[61] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 142.
[62] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 161.
[63] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 143.
[64] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 148.
[65] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 168.
[66] A expressão aparece, na *Ilíada*, por exemplo, em IV, 118; V, 99 e XIII, 587. **Odorico Mendes**: "setta aguda", "setta amarga". **Pe. Manuel Alves Correia**: traduz de diferentes maneiras, como "frecha [...] bem carregada de negras dores", "frecha amarga", "azeda frecha". **Haroldo de Campos**: também traduz de várias maneiras: "seta [...] mortífico-lutuosa", "flecha acerba", "flecha [por vezes *dardo* ou *arpão*] amarga". **Frederico Lourenço**: "flecha [ou *seta*] amarga", "seta aguda".
[67] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 164-165.

> padeça dúvida de que os primitivos povos da Grécia fôssem dados a essa prática traiçoeira.[68]

Desse modo, Carlos Alberto Nunes afirma que se πικρὸς fosse traduzido por *pontuda* ou *aguçada* seu texto ficaria privado da sutileza de Homero, esse "elemento precioso, que nos permite levantar uma das pontas do véu com que o poeta ocultou ciosamente a sua personalidade, e surpreender a delicadeza de alma que lhe era peculiar".[69] Já a opção *amargosa* – ou "'fautora de amargo sofrer', 'carregada de dores'" – faria com que o termo πικρὸς fosse cabalmente traduzido, porque manteria na tradução sua possível relação com a seta envenenada, sem perder a "sensibilidade" que Homero mostra ao mascarar essa prática. Segundo Carlos Alberto Nunes, "o trabalho de expurgo por que passou o mito grego, ao tomar corpo na *Ilíada* e na *Odisseia*, não é obra do acaso, mas resultado do esfôrço consciente de uma alma privilegiada".[70]

É possível que o tradutor tenha mencionado essas características por considerar que elas são as principais marcas da poesia homérica, e às quais ela deve sua superioridade, contribuindo "poderosamente para alhear-nos do tempo".[71] Mas é curioso notar como sua visão sobre a originalidade de Homero mudou de um texto para outro: em suas "Notas de um tradutor de Homero" Nunes mais de uma vez insiste na originalidade de Homero, afirmando que a *Ilíada* e a *Odisseia* resultam de um "esforço consciente de uma alma privilegiada".[72] Já no "Ensaio sôbre a poesia épica", escrito seis anos depois, Carlos Alberto Nunes faz questão (como já foi comentado anteriormente) de mostrar que, mesmo a poesia de Homero sendo superior a muitas outras, não é realmente original, e contém muitos elementos de uma tradição anterior. A contradição de Carlos Alberto Nunes talvez se espelhe na conclusão de que nada é absolutamente novo; a originalidade se dá na forma de um diálogo com a tradição, em que o novo em certa medida depende do velho e é formado por ele.

[68] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 168-169.
[69] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 168.
[70] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 169-170.
[71] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 161.
[72] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 170.

Voltando à tradução de Carlos Alberto Nunes, sua linguagem possui como particularidade alguma precisão na tradução de certos termos anatômicos, o que provavelmente tem relação com o fato de Nunes haver sido também médico. Embora nem sempre o termo escolhido pelo tradutor corresponda exatamente ao que está no original, como o uso de *mandíbula* para verter νείατον ἀνθερεῶνα ('extremidade do queixo'), e *faringe* para ἀσφάραγος ('garganta'), conforme veremos nos exemplos a seguir, o texto normalmente não perde em sentido:

A língua, o duro farpão, na raiz também corta, indo a ponta
aparecer, novamente, na parte inferior da mandíbula.[73]

O bronze o atinge no ponto em que se une o pescoço à cabeça,
na última vértebra, os dois ligamentos ali seccionando.[74]

Ávida, a lança, no impulso em que vinha, atravessa-lhe o peito,
indo no esterno sair; cai de rosto o guerreiro no solo.[75]

73 HOMERO. *Ilíada*, V, 292-293. Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν γλῶσσαν πρυμνὴν τάμε χαλκὸς ἀτειρής,/ αἰχμὴ δ' ἐξελύθη παρὰ νείατον ἀνθερεῶνα (numa tradução literal, "e desde a raiz da língua cortou o duro cobre,/ a ponta libertou-se junto da extremidade do queixo"). **Odorico Mendes**: "A lingua fende e a barba lhe atravessa". **Pe. Manuel Alves Correia**: "[o dardo] cortou a raiz da língua e enfim a ponta do rijo bronze saiu por baixo do queixo". **Haroldo de Campos**: "[o dardo] entrou-lhe e a língua lhe cortou, ferindo-a/ na raiz; o duro acúmen brônzeo sai-lhe do queixo abaixo". **Frederico Lourenço**: "O bronze renitente cortou a língua pela raiz e a ponta/ da lança saiu por baixo, pela base do queixo".

74 HOMERO. *Ilíada*, XIV, 465-466. Τόν ῥ' ἔβαλεν κεφαλῆς τε καὶ αὐχένος ἐν συνεοχμῷ,/ νείατον ἀστράγαλον, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε (numa tradução mais literal, "então atingiu na articulação da cabeça e também do pescoço/ na última vértebra, e cortou ambos os tendões"). **Odorico Mendes**: "Na junta que ao pescoço une a cabeça,/ Talha a vertebra extrema e os tendões ambos". **Pe. Manuel Alves Correia**: [o virotão] ficou-lhe atravessado na junção da cabeça e pescoço, sôbre a última vértebra; cortadas quási tôdas as fibras e lacerada a pele [...]". **Haroldo de Campos**: "[...] o golpe atinge/ o filho de Antenor [...]/ [...] ali onde o pescoço/ e a cabeça se juntam, na última das vértebras, talhando os dois tendões". **Frederico Lourenço**: "A lança acertou-lhe entre a cabeça e o pescoço,/ na vértebra mais alta da coluna, e cortou ambos os tendões".

75 HOMERO. *Ilíada*, XV, 542-543. αἰχμὴ δὲ στέρνοιο διέσσυτο μαιμώωσα/ πρόσσω ἱεμένη· ὃ δ' ἄρα πρηνὴς ἐλιάσθη (numa tradução mais literal, "e a ponta atravessou o peito com ardor/ tendo se lançado para a frente; e ele então tombou com cabeça para a frente). **Odorico Mendes**: "Ao peito sahe a cuspide raivosa/ E o debruça na arena". **Pe. Manuel Alves Correia**: "meteu-lhe a lança pelas costas, entre as espáduas, e lhe deu um forte impulso para a frente; o homem caiu de rosto no chão". **Haroldo de Campos**: "e as costas lhe atravessa; a ponta enraivecida/ reponta fora". **Frederico Lourenço**: "[...] A ponta da lança trespassou-lhe o peito,/ ávida de penetrar; e ele tombou de cara no chão".

[Aquiles] Deixa-lhe intacta a faringe, contudo, a arma longa de freixo,
para que a Heitor ainda fôsse possível falar ao inimigo.[76]

Interessa notar aqui como por vezes a experiência do tradutor é determinante na tradução e faz com que ele equacione o texto em função de sua experiência. É o que faz Haroldo de Campos, por exemplo, que por ser poeta tende a dar uma ênfase poética à sua tradução; ou Odorico Mendes, ao afirmar que para melhor traduzir Homero seria necessário viajar até os lugares nos quais supostamente se passa a *Ilíada*; e o próprio Carlos Alberto Nunes, ao permitir que sua experiência como médico influa em sua tradução.

Carlos Alberto Nunes não inseriu uma única nota em sua tradução, nem na sua tradução da *Odisseia* nem na da *Eneida.* A esse respeito ele diz:

> Ao publicar o texto da tradução portuguesa [da *Ilíada* e da *Odisseia*] [...], deixei-o desacompanhado de notas, já por afagar a esperança de que conseguiria infundir-lhe uma parcela da beleza original, que há milênios exerce tão grande fascínio na imaginação dos homens, já por ser difícil, em nosso meio, saber até onde deve descer o comentador, no afã de facilitar ao leitor bisonho o conhecimento de particularidades.[77]

Nunes defendia que notas frequentes desviariam a atenção do leitor, prejudicando a leitura do texto. Isso sugere algum desejo de certo "ilusionismo", ou seja, produzir no leitor moderno o mesmo tipo de recepção que os antigos tinham de Homero. Para Nunes, notas são admissíveis apenas quando a obra já é conhecida e aceita pelo público: "de início, não há como evitar algumas dificuldades, que o leitor terá de vencer com esforço próprio".[78] Além disso, afirmando que até mesmo os "menos iniciados" podem se deleitar com os poemas de Homero, Carlos Alberto Nunes critica os tradutores que abarrotam de notas suas traduções, uma vez que estas interessam

[76] HOMERO. *Ilíada*, XXII, 328-329. *οὐδ᾽ ἄρ᾽ ἀπ᾽ ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια,/ ὄφρά τί μιν προτιείποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν* (numa tradução mais literal, "mas então a lança de freixo carregada de bronze não cortou a garganta,/ para que ele falasse respondendo às palavras"). **Odorico Mendes**: "Mas não lhe offende a jugular o bronze./ Nem tronca a voz". **Pe. Manuel Alves Correia**: "o bronze, porém, não quis tocar na traqueia, para que Heitor ainda proferisse algumas palavras em resposta a Aquileus". **Haroldo de Campos**: "[...] A ponta fura-lhe o pescoço,/ mas o bronze não rompe a traqueia, nem impede-o/ de se expressar". **Frederico Lourenço**: "Mas a lança de freixo, pesada de bronze, não cortou a traqueia,/para que Heitor ainda pudesse proferir palavras em resposta". Com relação a este verso nota-se, aliás, que todos os tradutores optaram por precisar o termo *ἀσφάραγον*, talvez porque que *garganta*, por si só, seja muito abrangente.

[77] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 142.

[78] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 54.

exclusivamente aos especialistas, e tendem "a justificar a interpretação de certas passagens ou a adopção de neologismos".[79]

> Na maior parte das vêzes, as notas ao pé da página só servem para revelar a impertinência do tradutor, que, não se conformando com o modesto papel de intérprete, interrompe o leitor, como que a puxá-lo pela manga, para fazer lembrado o seu merecimento: observe que óbice foi vencido! Quanta argúcia se fez mister para deslindar essa charada![80]

Mesmo que as notas não interessem a todos os tipos de leitores, e que sejam mais adequadas para textos científicos, podendo interferir na fluidez da leitura – que é uma dimensão desejável da vivência de uma obra literária –, a tradução provavelmente seria lida também por outros tradutores e estudiosos, e explicar certas soluções tradutórias pode fornecer assunto para discussões interessantes, ou explicar o que a princípio, para um conhecedor da língua grega, poderia parecer um erro ou falta de atenção. As notas escritas por Odorico Mendes e Pe. Manuel Alves Correia, por exemplo, se destinam principalmente a discutir o texto, a tradução de certos termos, explicando por vezes a palavra escolhida pelo tradutor para vertê-los, evidenciando, desse modo, pelo menos um pouco da própria proposta tradutória e do modo de ver a tradução. Já no caso de leitores que não sejam especialistas, particularmente familiarizados com a Grécia Antiga, me parece importante a atitude de exigir deles esforço para compreender o texto e o contexto, mas há que se levar em conta que uma obra originalmente em português não apresenta para o leitor as mesmas dificuldades e dúvidas que oferece uma tradução, principalmente de uma língua tão pouco estudada como é a grega.

Ao afirmar que o tradutor não tem a função de "iniciar os menos doutos nos arcanos da mitologia", insistindo "na possibilidade da leitura de Homero só pelo valor poético de suas composições e independentemente do conhecimento de minúcias da fábula",[81] Carlos Alberto Nunes deixa entrever qual era sua relação com a tradução. A começar por um possível público-alvo, sua intenção não era fazer uma tradução acadêmica, ele procurava sim atingir todos os públicos, sem, por isso,

[79] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 144.
[80] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 143-144.
[81] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 143.

"facilitar" a leitura por meio de explicações do texto ou de uma linguagem próxima da coloquial, mantendo-se na norma culta padrão. Embora seu vocabulário seja bem menos obscuro do que o de Odorico Mendes, não se pode dizer que a leitura de sua tradução seja fácil; ela oferece em certos momentos alguma dificuldade à compreensão.

Haroldo de Campos, apoiado em sua visão de que a tradução deveria buscar soluções novas, "com a estampa da modernidade", afirma que o texto de Nunes é acadêmico e classicizante, e "retroage estilisticamente no tempo".[82] Por outro lado, João Angelo Oliva Neto defende que isso não seria um defeito da tradução, produzindo, sim, um *efeito* importante e semelhante aos que causam os "compostos classicizantes que o próprio Haroldo de Campos usa bem ao verter a *Ilíada*, como entre muitos, 'Arcoargênteo' (I, 37) e 'flechicerteiro' (I, 21), calcados em Odorico Mendes".[83] Além disso, vale lembrar que é Haroldo de Campos quem busca uma tradução inovadora e, de certo modo, moderna, e não Carlos Alberto Nunes. Ao que parece, a crítca acaba por transbordar do texto traduzido para uma visão mais abrangente do que é o trabalho de tradução; não a tradução deste ou daquele texto, mas qual deve ser o compromisso literário do tradutor. Na verdade, o que se julga não é a adequação do projeto à obra, mas as bases do próprio projeto. Criticar o resultado de uma tradução dentro do que o tradutor se propôs a fazer é bem diferente – e mais "válido", por assim dizer – do que criticar esse trabalho exigindo que ele possua uma característica que não faz parte da proposta do tradutor.

No que diz respeito à operação tradutória em si e ao papel do tradutor, na concepção de Nunes, "uma tradução deve apresentar-se como criação nova; quando não fôr apreciada como obra original, é porque falhou na finalidade de nacionalizar o modêlo",[84] ao mesmo tempo em que o tradutor deve se conformar com seu "modesto papel de intérprete".[85] Essas duas afirmações, que poderiam a princípio parecer

[82] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 13.
[83] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português, p. 209.
[84] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 143.
[85] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 144.

contraditórias, sugerem que para Carlos Alberto Nunes a tradução deve dar um novo viés ao original, uma nova digital, mas sem mudar sua substância. Uma interpretação não precisa ser necessariamente servil, e a diferença buscada pelo tradutor se mostra na escolha do vocabulário ou do ritmo, por exemplo, conferindo uma nova feição à obra sem se sobrepor ao autor.

Carlos Alberto Nunes ainda distingue a função do tradutor da função do filólogo: a estes cabe encontrar nos poemas homéricos "matéria inesgotável para exercitarem seus dotes de penetração e, não poucas vezes, de malabarismo", discutindo os passos obscuros e divergências remanescentes, enquanto os tradutores devem

> repensar o texto apresentado, no caso concreto tornado compreensível pelo esfôrço de muitas gerações de filólogos de valor, e encontrar o eqüivalente, em vernáculo, para o pensamento original. [Mas] [...] a rigor, para os tradutores o texto de Homero não oferece dificuldades. Estas, de número incalculável, só existem para os filólogos de profissão [...]. Por isso mesmo, por haver sido o texto de Homero tão bem esquadrinhado desde a escola alexandrina, tornou-se sobremodo cômoda a tarefa de quem se dispuser, em nossos dias, a tentar mais uma tradução dos poemas.[86]

Daí é possível concluir que o trabalho do tradutor e o do filólogo se complementam: enquanto este é responsável por "desmembrar" o texto, publicando edições comentadas e dicionários especializados, aquele, recorrendo ao "arsenal inesgotável" produzido por filólogos, é responsável por verter para sua língua os poemas gregos, tornando-os acessíveis à população em geral. Acredito, contudo, que não é possível impedir que um tradutor exerça ele mesmo o trabalho de filólogo enquanto faz sua tradução de algum texto, uma vez que pode acontecer de filólogos em geral entenderem o mesmo significado para algum termo, e o tradutor interpretar de outro modo, e perceber, ainda, num estudo mais geral daquela tradição, que o significado normalmente aceito ou indicado para aquele termo não cabe tão bem naquele contexto. Comentadores são fundamentais durante um processo de tradução, mas não devem ser acatados servilmente, sem qualquer questionamento. E é nessa situação que o tradutor assume, com razão, o papel de filólogo. Não me parece que a

[86] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 144.

rigor essas duas funções estejam inteiramente dissociadas: um filólogo não pode desconsiderar a inteligibilidade do texto, e o tradutor, ainda que inconscientemente, acaba subscrevendo uma certa tradição filológica.

As edições

Agora nos deteremos na questão do ano de publicação da tradução da *Ilíada* de Carlos Alberto Nunes. As primeiras edições dessa tradução são raras, e, além disso, com o costume (comentado no capítulo anterior) de o proprietário encapar seus livros a fim de garantir uma melhor conservação, muitas vezes são perdidas páginas e partes do livro que poderiam oferecer mais informações sobre ele – como o colofão, a folha de rosto e a lombada, que podem informar o número da edição e o ano de publicação, por exemplo. Uma vez que as primeiras edições da versão de Nunes que apresentam data – ou melhor, nas quais ela está visível, e não escondida sob uma capa – são dos anos 1960, da editora Melhoramentos, é comum que se coloque a tradução de Nunes nessa época. Tendo acesso a uma edição da Editora Atena original (ou seja, não encadernada), vemos que o ano da publicação vinha informado apenas na lombada, que é justamente a parte que se perde quando o livro é encapado. Foi encontrada uma edição original na qual a lombada informa que ela é de 1943, e como não há o número da edição no exemplar, provavelmente se trata da primeira edição, já que nesta não é costume anotar o número.

A capa dessa edição, de papel, é ilustrada de acordo com o modelo da coleção (Biblioteca Clássica):[87] há uma primeira moldura, preenchida por um desenho, e nas laterais inferiores dessa moldura há, de cada lado, o desenho de um jarro. Na parte superior central está o logotipo da coleção, como se estivesse escrito em uma faixa, e no centro da parte inferior há o logotipo da Editora Atena. Tudo o que está nessa primeira moldura está em tinta preta. Mais no centro da capa, dentro de uma segunda moldura, há as seguintes informações, todas centralizadas e em vermelho: o nome do autor, Homero, na parte superior, seguido do título da obra (em caixa alta e

[87] Conforme se vê, por exemplo, na edição da tradução da *Ilíada* feita por Odorico Mendes que saiu por essa coleção (1956).

em fonte maior), e então vem a informação de que foi "traduzida no grego no metro original por Carlos Alberto Nunes", sendo que o nome do tradutor vem em caixa alta. Por fim, há o desenho de uma flor, em tinta preta, seguido do nome da editora em caixa alta, e abaixo vem a cidade em que se localiza a editora, São Paulo (ambos novamente em vermelho) (Figura 1).

A primeira informação da lombada é o título da coleção, seguido do número do volume (XXXVII) e abaixo disso vem um traço grosso e preto. Abaixo são informados novamente, na horizontal, o nome do autor, o título do livro (ambos em caixa alta), novamente a informação de que foi traduzida do grego no verso original por Carlos Alberto Nunes (mas dessa vez o nome do tradutor está em negrito) e na parte inferior da lombada há o nome da editora, em caixa alta e negrito, e o ano de publicação, 1943 (Figura 2).

Figura 1 – Capa da edição de 1943

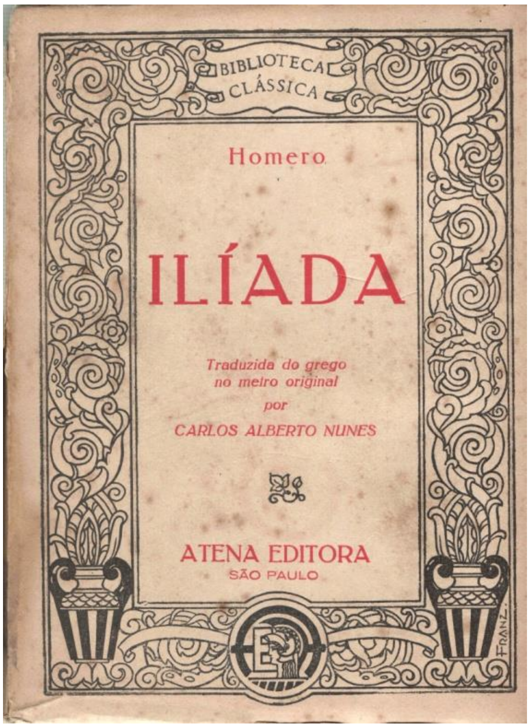
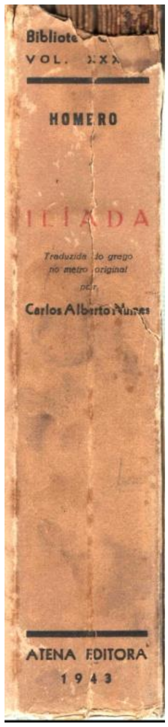


Figura 2 – Lombada da edição de 1943



O livro possui 446 páginas, sendo a primeira uma página de guarda, em branco, seguida da falsa folha de rosto. No topo dela é informada a coleção e no canto inferior direito estão o nome do autor, o título da obra, com uma fonte maior, e são repetidas as informações sobre a tradução. Na folha de rosto, que segue a falsa folha

de rosto, há as mesmas informações da anterior, dispostas na mesma ordem, mas dessa vez centralizadas e começando no topo da folha, e abaixo do nome do tradutor está o logotipo da editora (Figuras 3 e 4).

Figura 3 – Falsa folha de rosto da edição de 1962

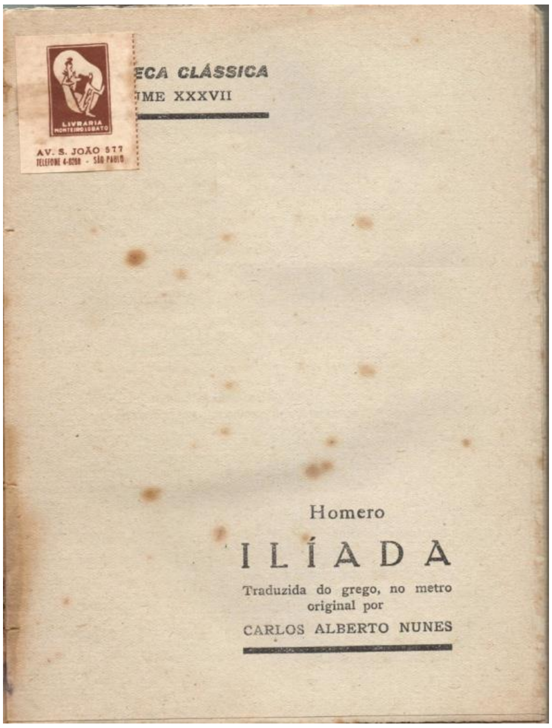
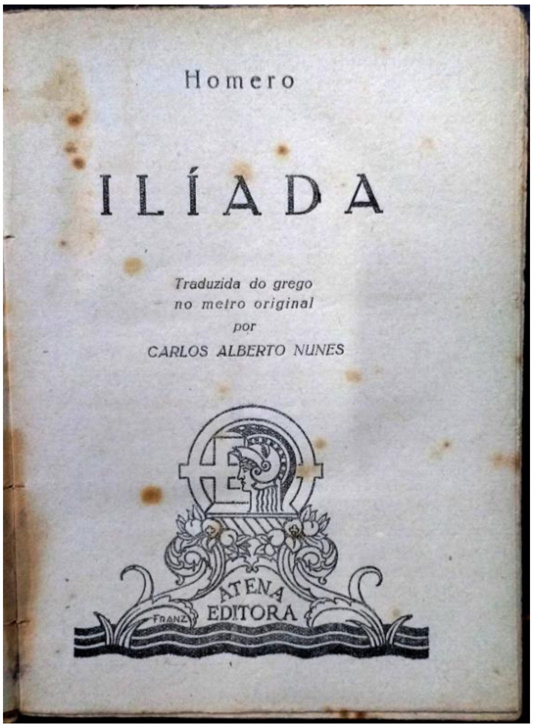


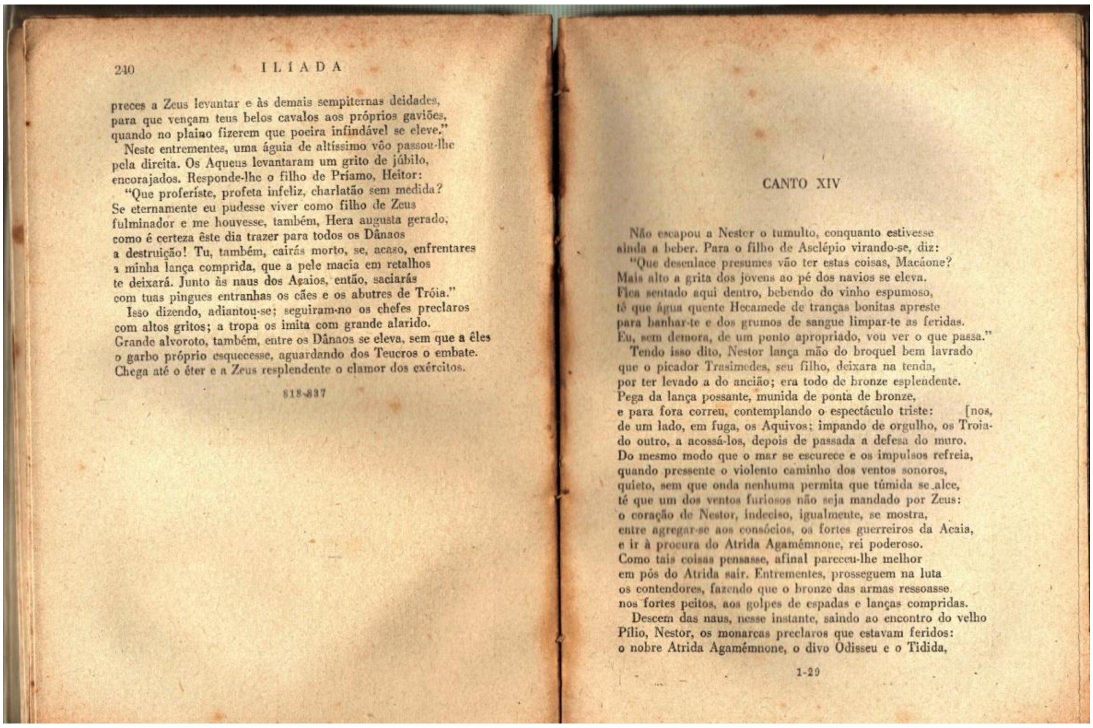
Figura 4 – Folha de rosto da edição de 1962



A partir da análise dessas páginas, da capa e da lombada nota-se que a informação mais valorizada é o título do livro, que sempre vem em destaque, com fonte maior e, na lombada, em cor diferente. É visível também que o nome do autor fica sempre numa posição de destaque; e com relação à capa, mesmo que não seja a primeira informação, por estar em vermelho acaba chamando mais atenção do que o logotipo da coleção, que é a primeira informação presente, embora não a mais destacada. Por fim, no que concerne ao nome do tradutor, mesmo que também seja uma informação importante, que recebe seu destaque – afinal sempre vem abaixo do título –, em nenhum momento recebe mais destaque do que o nome do autor, o que condiz com a aparente relação de Nunes com o ofício de tradutor: não é de completa subserviência, já que o nome do tradutor é destacado, bem como a língua de partida e o metro empregado, mas também não é de protagonismo, porque, sendo apresentado desse modo no livro, o tradutor não se sobrepõe ao autor.

Em seguida há o prefácio, que é um trecho da obra de Nestle, *História da Literatura Grega* (diferenciando-se das edições posteriores da tradução de Carlos Alberto Nunes, as quais apresentam – todas – o texto "A questão homérica", escrito pelo tradutor). Assim como as outras edições trabalhadas até agora, esta é sóbria, não há ilustrações, e a entrelinha e o tamanho da fonte proporcionam uma leitura confortável. No cabeçalho das páginas está seu número; nas pares vem o título da obra (exceto na primeira página de cada Canto), e nas ímpares, o número do Canto. No rodapé é informada a numeração dos versos que compõem a página (Figura 5). Mesmo que hoje não seja o mais comum (ao menos não no Brasil), essa maneira de apresentar o número dos versos é usual, como vemos, por exemplo, em traduções francesas.

Figura 5 – Páginas da edição de 1943



240 ILÍADA

preces a Zeus levantar e às demais sempiternas deidades,
para que vençam teus belos cavalos aos próprios gaviões,
quando no plaino fizerem que poeira infindável se eleve."
Neste entrementes, uma águia de altíssimo vôo passou-lhe
pela direita. Os Aqueus levantaram um grito de júbilo,
encorajados. Responde-lhe o filho de Príamo, Heitor:
"Que proferíste, profeta infeliz, charlatão sem medida?
Se eternamente eu pudesse viver como filho de Zeus
fulminador e me houvesse, também, Hera augusta gerado,
como é certeza êste dia trazer para todos os Dânaos
a destruição! Tu, também, cairás morto, se, acaso, enfrentares
a minha lança comprida, que a pele macia em retalhos
te deixará. Junto às naus dos Acaios, então, saciarás
com tuas pingues entranhas os cães e os abutres de Tróia."
Isso dizendo, adiantou-se; seguiram-no os chefes preclaros
com altos gritos; a tropa os imita com grande alarido.
Grande alvoroto, também, entre os Dânaos se eleva, sem que a êles
o garbo próprio esquecesse, aguardando dos Teucros o embate.
Chega até o éter e a Zeus resplendente o clamor dos exércitos.

818-837

CANTO XIV

Não escapou a Nestor o tumulto, conquanto estivesse
ainda a beber. Para o filho de Asclépio virando-se, diz:
"Que desenlace presumes vão ter estas coisas, Macáone?
Mais alto a grita dos jovens ao pé dos navios se eleva.
Fica sentado aqui dentro, bebendo do vinho espumoso,
té que água quente Hecamede de tranças bonitas apreste
para banhar-te e dos grumos de sangue limpar-te as feridas.
Eu, sem demora, de um ponto apropriado, vou ver o que passa."
Tendo isso dito, Nestor lança mão do broquel bem lavrado
que o picador Trasimedes, seu filho, deixara na tenda,
por ter levado a do ancião; era todo de bronze esplendente.
Pega da lança possante, munida de ponta de bronze,
e para fora correu, contemplando o espectáculo triste: [nos,
de um lado, em fuga, os Aquivos; impando de orgulho, os Troia-
do outro, a acossá-los, depois de passada a defesa do muro.
Do mesmo modo que o mar se escurece e os impulsos refreia,
quando pressente o violento caminho dos ventos sonoros,
quieto, sem que onda nenhuma permita que túmida se alce,
té que um dos ventos furiosos não seja mandado por Zeus:
o coração de Nestor, indeciso, igualmente, se mostra,
entre agregar-se aos consócios, os fortes guerreiros da Acaia,
e ir à procura do Atrida Agamémnone, rei poderoso.
Como tais coisas pensasse, afinal pareceu-lhe melhor
em pós do Atrida sair. Entrementes, prosseguem na luta
os contendores, fazendo que o bronze das armas ressoasse
nos fortes peitos, aos golpes de espadas e lanças compridas.
Descem das naus, nesse instante, saindo ao encontro do velho
Pílio, Nestor, os monarcas preclaros que estavam feridos:
o nobre Atrida Agamémnone, o divo Odisseu e o Tidida,

1-29

Por fim, a edição possui a seguinte nota escrita pelo tradutor:

> Esta tradução da *Ilíada* foi escrita de acôrdo com a reforma ortográfica luso-brasileira consubstanciada nas normas do Vocabulário da Academia das Ciências de Lisboa. Contudo, na composição do trabalho, por deficiência tipográfica, houve necessidade de algumas concessões: o abandono do til sôbre a letra e nas sílabas nasaladas das formas verbais ter e vir e de seus compostos, e do trema em todos os casos. Quanto à morfologia e ortoépia dos nomes próprios, com poucas exceções, tiveram influência fundamental os estudos de José Inez Louro, que parecem esclarecer definitivamente o assunto. Eis por que se corrigiram, agora, alguns nomes que figuram com diferente grafia na tradução da *Odisséia*, publicada em 1941, nesta mesma colecção, e

> que, para uniformidade dos textos, serão também alterados nas edições subsequentes daquela obra.
>
> Deseja o tradutor exprimir, aqui, o seu reconhecimento ao professor Jerónimo de Aquino, por ter colaborado de forma decisiva com os recursos que lhe são próprios, de erudito e profundo conhecedor do vernáculo: lendo atentamente os originais, emendou erros, atenuou asperezas, propôs modificações valiosas. Mas, não lhe atribua o leitor, por isso, nenhuma parcela de responsabilidade pelos defeitos do presente trabalho: neste ponto, cabe a culpa exclusivamente ao tradutor, que, por uma fraqueza muito humana, nem sempre quis seguir o caminho indicado pela mão amiga que tantas vezes o livrou dos embaraços da gramática e do estilo.[88]

A outra edição trabalhada aqui, e que servirá de ponto de comparação com a primeira, é a da Melhoramentos, publicada em 1962.[89] Embora a distância temporal entre as edições seja relativamente pequena, a diferença estética entre elas é considerável: enquanto a mais antiga é mais modesta, a outra é mais elaborada e esteticamente muito bonita. A capa, originalmente dura, é marrom e possui a estampa dourada de um guerreiro, dentro de uma "moldura" também dourada e com fundo vermelho (Figura 6). Na lombada há, dentro de um quadrado vermelho delimitado em cima e embaixo por traços dourados, o nome do autor e o título da obra, e abaixo há a figura, novamente dourada, de duas torres sobrepostas pelo focinho de um cavalo (Figura 7). A edição anterior a essa (ou seja, a terceira) possui uma sobrecapa; e devido à grande semelhança entre as capas das duas edições – que diferem uma da outra apenas na sua cor – possivelmente a edição estudada aqui possuía originalmente uma sobrecapa também. Esta possui o nome Homero no topo (em fonte preta e pequena), o título da obra bem destacado, tanto pelo tamanho da fonte como pela cor chamativa, seguido do nome do tradutor (também em fonte preta e pequena). Abaixo há uma ilustração composta por três figuras dentro de um retângulo preto: um instrumento – uma lira ou uma cítara, possivelmente[90] –, ao lado de um busto (possivelmente de

[88] NUNES. Nota, p. 445. Carlos Alberto Nunes escreve que a tradução "foi escrita de acôrdo com a reforma ortográfica luso-brasileira consubstanciada nas normas do Vocabulário da Academia das Ciências de Lisboa", mas não fica claro se ele seguiu as normas presentes no *Vocabulário ortográfico* publicado pela da Academia das Ciências de Lisboa em 1940, ou se seguiu o formulário ortográfico (intitulado *Pequeno vocabulário ortográfico da língua portuguesa*) publicado em 1943 pela Academia Brasileira de Letras.

[89] Conforme informa a folha de rosto, esta é a quarta edição.

[90] Embora a lira ou a cítara sejam mais associadas à Grécia Antiga, considera-se que o fórminx era o instrumento utilizado pelos aedos, e este parece ter sido depois suplantado pela cítara.

Atena) sobreposto a um templo, e ao lado está o elmo de um guerreiro, acima de um escudo com duas espadas cruzadas sobre este. Por fim, há o nome da editora, com seu símbolo. Na lombada estão as mesmas informações da capa, e dispostas na mesma ordem (Figuras 8 e 9).

Figura 6 – Capa da edição de 1962

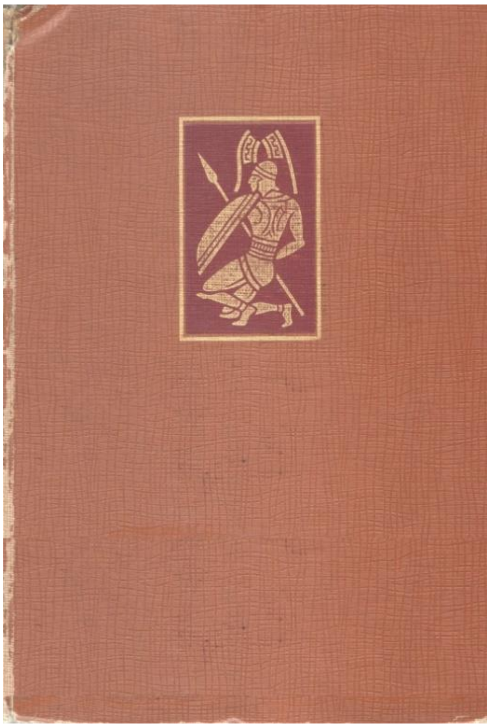


Figura 7 – Lombada da edição de 1962

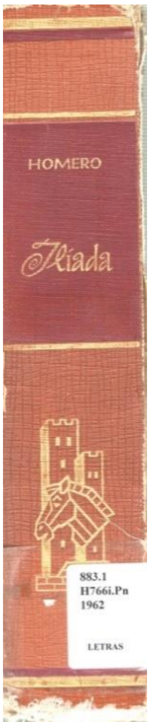


Figura 8 – Sobrecapa da terceira edição

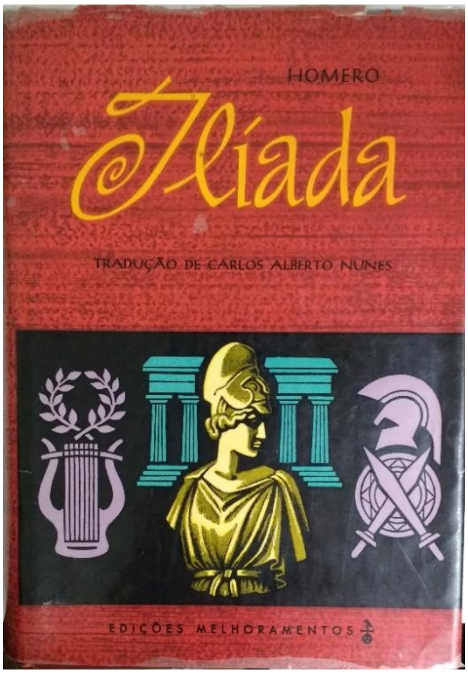


Figura 9 – Lombada da terceira edição



Interessa notar que enquanto na edição da Atena o nome tradutor tinha quase o mesmo destaque do nome de Homero, na sobrecapa da edição da Melhoramentos o nome do tradutor é pouco destacado, mesmo tendo sido incluído, e não é informado na lombada. Ou seja, é como se o que importasse fosse principalmente o texto traduzido e o autor, sendo o tradutor uma informação "secundária".

O livro possui 488 páginas, sendo a primeira uma imagem em papel *couché* da figura de um guerreiro com escudo, e no verso há a figura do busto de Homero.[91] Em seguida há uma falsa folha de rosto com o título do poema (Figura 10), e a esta segue a folha de rosto, na qual estão informados o nome do autor em caixa alta, o título do livro em fonte maior, seguido do nome do tradutor, o número da edição (quarta edição, definitiva) e o logotipo e nome da editora, nessa ordem e centralizados (Figura 11). Prefacia a obra o texto "A questão homérica", escrito por Carlos Alberto Nunes.

[91] Segundo a legenda da imagem, o busto retratado é originário da era helenística e está hoje no Museu Britânico.

Figura 10 – Falsa folha de rosto da edição de 1962

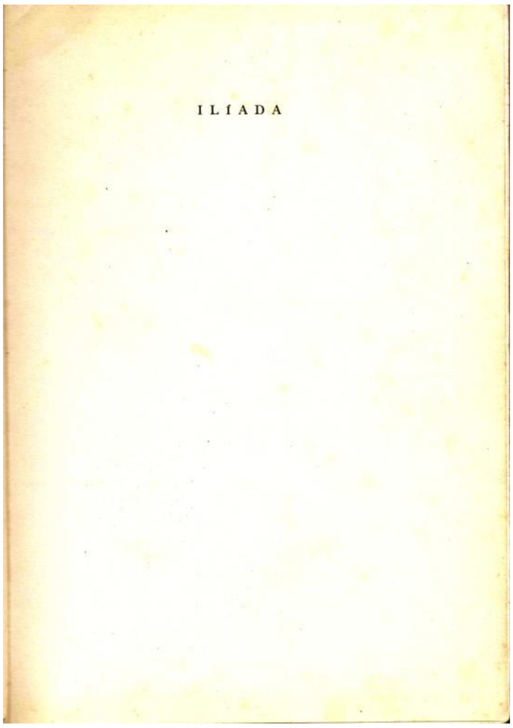
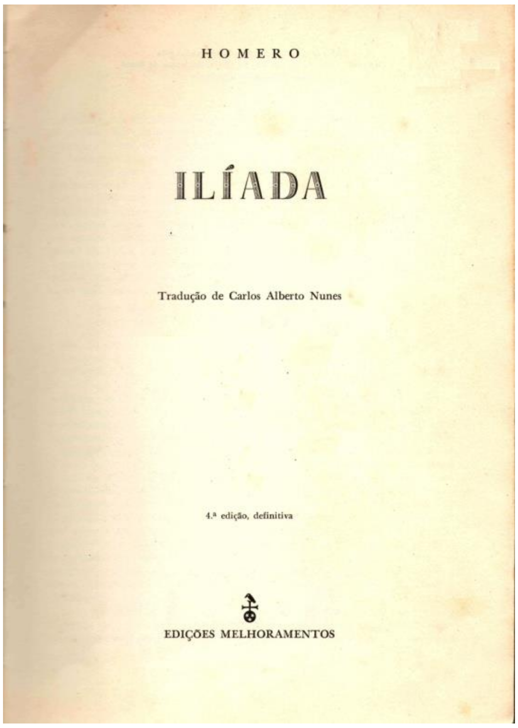


Figura 11 – Folha de rosto da edição de 1962



A edição é ilustrada, e na obra informa-se que as ilustrações foram escolhidas devido aos seguintes aspectos:

> 1º) para dar explicações dos versos do poeta,
>
> 2º) para dar uma visão da antiga civilização grega,
>
> 3º) para dar um panorama da arte que se dedicou a êste tema imortal.
>
> As figuras nos inícios e nos fins dos capítulos são reproduções de enfeites de cerâmica antiga (ânforas, crateras etc.) o que explica a forma das mesmas, muitas vêzes curvada.
>
> As figuras em papel *couché* originam-se de várias fontes, como revelam as respectivas legendas.[92]

Abaixo dessa explicação da editora, há uma lista de alguns dos artistas cujas obras foram inseridas no livro e a lista das ilustrações. Cabe aqui observar que nem todas as imagens são diretamente relacionadas à *Ilíada*, e as que o são nem sempre estão próximas ao momento da narrativa a que elas correspondem. Entre as que se encaixam no primeiro caso são exemplos a "Luta entre Helenos e Amazonas", "Teseu com três deusas" e "Cabeça da Medusa"; já entre as segundas estão "Heitor despedindo-se da

[92] AS ilustrações, p. 40.

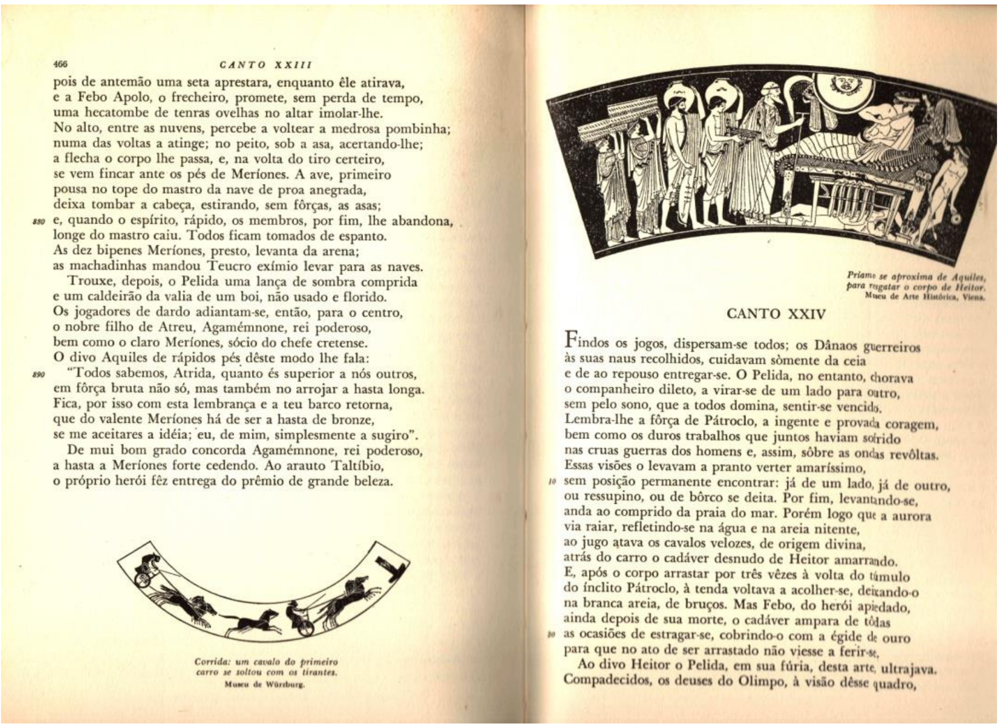
família", incluída no Canto V, no momento em que Sarpédon é atingido por Tlepólemo e pede ajuda a Heitor,[93] enquanto a despedida de Heitor está no Canto VI (v. 400-406), e "Luta pelo corpo de Pátroclo", inserida no Canto XIII, quando Posídon veste sua armadura e vai para o campo de batalha auxiliar os gregos,[94] sendo que a luta ao redor do cadáver de Pátroclo ocupa todo o Canto XVII.

O cabeçalho das páginas informa o Canto e o número da página, exceto na primeira página de cada Canto, que não possui cabeçalho, nem rodapé. Os versos estão numerados de dez em dez (embora o padrão seja de cinco em cinco), e agora a numeração vem ao lado do texto. Nessa edição da tradução os Cantos começam sempre na página ímpar (ao contrário da outra edição estudada, na qual os cantos não começam obrigatoriamente na página-mestre), e a primeira página de cada Canto apresenta, acima do número do Canto, uma ilustração de enfeites de ânforas e outros objetos; no fim de cada Canto também há uma ilustração do mesmo tipo. Todas as ilustrações vêm acompanhadas de legendas (Figura 12).

[93] A página vai do verso 657 ao 696, ou seja, desde a aflição de Sarpédon tendo sido ferido, o auxílio que lhe dão os amigos, os apelos do filho de Zeus a Heitor e o momento em que Pelagonte retira a flecha encravada na coxa de Sarpédon e este desmaia.

[94] A página vai do verso 17 ao 55, então desde o momento em que o deus vai para seu palácio se armar e atrelar os cavalos no carro até seu discurso de incentivo para os dois Ajazes, tendo assumido a figura de Calcas.

Figura 12 – Páginas final e inicial de um Canto



466 *CANTO XXIII*

pois de antemão uma seta aprestara, enquanto êle atirava,
e a Febo Apolo, o frecheiro, promete, sem perda de tempo,
uma hecatombe de tenras ovelhas no altar imolar-lhe.
No alto, entre as nuvens, percebe a voltear a medrosa pombinha;
numa das voltas a atinge; no peito, sob a asa, acertando-lhe;
a flecha o corpo lhe passa, e, na volta do tiro certeiro,
se vem fincar ante os pés de Meríones. A ave, primeiro
pousa no tope do mastro da nave de proa anegrada,
deixa tombar a cabeça, estirando, sem fôrças, as asas;
e, quando o espírito, rápido, os membros, por fim, lhe abandona,
longe do mastro caiu. Todos ficam tomados de espanto.
As dez bipenes Meríones, presto, levanta da arena;
as machadinhas mandou Teucro exímio levar para as naves.
Trouxe, depois, o Pelida uma lança de sombra comprida
e um caldeirão da valia de um boi, não usado e florido.
Os jogadores de dardo adiantam-se, então, para o centro,
o nobre filho de Atreu, Agamémnone, rei poderoso,
bem como o claro Meríones, sócio do chefe cretense.
O divo Aquiles de rápidos pés dêste modo lhe fala:
"Todos sabemos, Atrida, quanto és superior a nós outros,
em fôrça bruta não só, mas também no arrojar a hasta longa.
Fica, por isso com esta lembrança e a teu barco retorna,
que do valente Meríones há de ser a hasta de bronze,
se me aceitares a idéia; eu, de mim, simplesmente a sugiro".
De mui bom grado concorda Agamémnone, rei poderoso,
a hasta a Meríones forte cedendo. Ao arauto Taltíbio,
o próprio herói fêz entrega do prêmio de grande beleza.

Corrida: um cavalo do primeiro carro se soltou com os tirantes.
Museu de Würzburg.

Priamo se aproxima de Aquiles, para resgatar o corpo de Heitor.
Museu de Arte Histórica, Viena.

CANTO XXIV

Findos os jogos, dispersam-se todos; os Dânaos guerreiros
às suas naus recolhidos, cuidavam sòmente da ceia
e de ao repouso entregar-se. O Pelida, no entanto, chorava
o companheiro dileto, a virar-se de um lado para outro,
sem pelo sono, que a todos domina, sentir-se vencido.
Lembra-lhe a fôrça de Pátroclo, a ingente e provada coragem,
bem como os duros trabalhos que juntos haviam sofrido
nas cruas guerras dos homens e, assim, sôbre as ondas revôltas.
Essas visões o levavam a pranto verter amaríssimo,
sem posição permanente encontrar: já de um lado, já de outro,
ou ressupino, ou de bôrco se deita. Por fim, levantando-se,
anda ao comprido da praia do mar. Porém logo que a aurora
via raiar, refletindo-se na água e na areia nitente,
ao jugo atava os cavalos velozes, de origem divina,
atrás do carro o cadáver desnudo de Heitor amarrando.
E, após o corpo arrastar por três vêzes à volta do túmulo
do ínclito Pátroclo, à tenda voltava a acolher-se, deixando-o
na branca areia, de bruços. Mas Febo, do herói apiedado,
ainda depois de sua morte, o cadáver ampara de tôdas
as ocasiões de estragar-se, cobrindo-o com a égide de ouro
para que no ato de ser arrastado não viesse a ferir-se.
Ao divo Heitor o Pelida, em sua fúria, desta arte, ultrajava.
Compadecidos, os deuses do Olimpo, à visão dêsse quadro,

As duas edições estudadas diferem muito em suas dimensões: enquanto a edição da Atena mede 19,5 x 14,2, a da Melhoramentos mede 23,7 x 16. Pode-se pensar que a intenção da Atena era produzir um livro quase de bolso, que fosse fácil de carregar, contudo ele é muito volumoso para isso. O da Melhoramentos foi publicado no formato usado geralmente para as obras consideradas *best sellers*, ou o que Genette chama de "livros de entretenimento", que são "bastante grandes para que sua capa tivesse na vitrine o efeito de um cartaz, e bastante pesados para manter no chão uma toalha de banho: sem que o vento a leve",[95] até porque apesar de possuir apenas 42 páginas a mais do que a outra edição, pesa bem mais (1092g, enquanto a edição da Atena pesa 438g), o que provavelmente se deve à gramatura do papel. Contudo, mesmo que não seja tão "portátil" quanto a outra, o formato desta edição revela uma preocupação com o conforto do leitor, já que o texto está disposto de um modo que a leitura fica ainda mais confortável, porque menos "espremido", não só pelo tamanho maior da fonte, mas também porque as margens são maiores.

[95] GENETTE. O peritexto editorial, p. 23.

A crítica

Os principais (e talvez únicos) críticos de Carlos Alberto Nunes são Haroldo de Campos e João Angelo Oliva Neto, ambos tendo escrito recentemente sobre ele. Não foram encontrados comentários anteriores e, assim, mais próximos da época em que foi publicada a tradução.

Haroldo de Campos, por um lado, reconhece que, embora não se enquadre na "transcriação", a tradução de Carlos Alberto Nunes é "uma empreitada incomum, que merece, como tal, respeito e admiração", tanto devido ao fôlego do tradutor por traduzir os dois poemas homéricos, como "pela interessante solução [...] de buscar num verso de dezesseis sílabas o equivalente, em métrica vernácula, do hexâmetro (verso de seis pés) homérico", mostrando que hexâmetro é um verso que cabe na língua portuguesa. Por outro lado, Haroldo de Campos afirma que, mesmo sendo possível traduzir para o português utilizando o hexâmetro, o ritmo fica lento para os nossos ouvidos, "aproximando-o da prosa ritmada", e que a linguagem não apresenta "soluções novas, com a estampa da modernidade. Trata-se, antes, de uma tradução acadêmica, de pendor 'classicizante', que retroage estilisticamente no tempo".[96]

Contudo, como bem lembra João Angelo Oliva Neto ao rebater as afirmações de Haroldo de Campos, a "transcriação" é uma categoria de tradução inventada por Campos, e o fato de a tradução de Nunes não se encaixar nessa categoria não significa que ela não possua qualidades, mesmo que elas sejam baseadas em outros critérios, igualmente sistemáticos e coerentes, ainda que distintos dos que definem a "transcriação". O problema da crítica de Haroldo de Campos à tradução de Carlos Alberto Nunes está em

[96] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 12-13.

> apontar-lhe defeitos que não tem: lentidão e prosaísmo. Tal juízo indica desconhecimento das muitas discussões sobre esse metro em vários países, porque não lhe dá a leitura que ele reclama. O prosaísmo não está no metro, mas na leitura dele. O verso será de fato prosaico e monótono se for lido à martelada, sem cesura.[97]

A cesura principal é uma pausa no interior do verso, dividindo-o em duas ou três partes, no caso de haver duas cesuras em um verso.[98] Ela é determinada pelo sentido, e normalmente forma uma unidade semântica, e em geral são fórmulas cristalizadas que facilitam a composição do aedo. É ela que evita a monotonia, e negligenciá-la exclui do texto um importante elemento rítmico, e o único tradutor de língua portuguesa a considerar sua existência foi Carlos Alberto Nunes.

Desse modo, e ainda seguindo com Oliva Neto, são injustas as afirmações de Haroldo de Campos de que a tradução de Carlos Alberto Nunes é "acadêmica", "retroage estilisticamente no tempo" e "não é empreendimento voltado para soluções novas", visto que, ao optar pelo hexâmetro português, Nunes fez da sua versão singular por apresentar um ritmo que as outras traduções do poema não apresentam. Além disso, segundo Rudolf Panwitz – em quem o próprio Haroldo de Campos se apoia para formular sua teoria –, tanto melhores as traduções quanto mais estrangeirizadas: "o erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira".[99]

> Ora, tendo em vista a importância que metro e ritmo têm na linguagem poética e tomando-os como critério para criticar tradução, é Nunes quem heleniza, nos termos de Panwitz, metricamente o português ao trazer-nos o hexâmetro grego, e não Campos, que, usando um metro convencional como o dodecassílabo, ritmicamente aportuguesa o grego, o que parecia ter condenado. Apontou virtudes éticas em Nunes, como esforço e brio, que não concernem à poesia nem à tradução, quando teria sido importante para produzir conhecimento sobre ritmo informar que Carlos Alberto Nunes

[97] OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 198.

[98] *Cesura* é toda pausa correspondente à separação entre palavras em cada verso. O que habitualmente chamamos de "cesura" é, na verdade, a *cesura principal*, assim chamada no caso do hexâmetro dactílico por corresponder às duas ou três posições das quais uma sempre será uma cesura (as chamadas *cesura feminina*, *cesura masculina* e *cesura bucólica*'). Espera-se que haja uma pausa maior na cesura principal do que nas demais, inclusive porque frequentemente ela separa duas unidades de sentido relativamente independentes.

[99] PANWITZ citado por OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 210.

> retrouxe à baila nos anos 1940 no Brasil antigo debate poético sobre o uso de metros gregos, em particular o hexâmetro.[100]

Carlos Alberto Nunes foi responsável por recuperar o hexâmetro dactílico na língua portuguesa, tendo sido Fernando Pessoa o último escritor antes de Nunes a empregar esse verso ao traduzir a *Arte poética*, de Horácio e a *Eneida*, de Virgílio.[101]

> A singular proposta de traduzir a épica grega e a romana em hexâmetros datílicos portugueses deveria ter merecido desde a primeira hora maior atenção no Brasil – senão, por assim dizer, nos "meios literários", onde pelo menos foi mencionada, – ao menos na Universidade brasileira, sobretudo a partir dos anos de 1960, quando tradução passou a ser teoricamente encarecida. Não mereceu até agora.[102]

Recentemente o hexâmetro vem sendo resgatado, em especial na tradução dos poemas homéricos. Embora isso seja visto principalmente na Europa e nos Estados Unidos, no Brasil também surge uma geração de tradutores, como o próprio João Angelo Oliva Neto e o grupo de tradutores chamado por Rodrigo Tadeu Gonçalves de "Núnico",[103] pois utiliza o hexâmetro dactílico. Esse grupo, inclusive, ao produzir sua tradução dos primeiros 297 versos do Canto XI da *Odisseia*, denominou o metro de "hexâmetro núnico", o que vem a confirmar a afirmação de João Angelo Oliva Neto de que "a linhagem, por causa [...] [de Carlos Alberto Nunes], não termina com ele".[104]

Assim, dizer que uma tradução "caiu no esquecimento" não significa dizer necessariamente que ela deixou de ser publicada ou lida, e sim que ela pode não ter recebido atenção dos estudiosos e críticos, sendo pouco estudada e comentada. A tradução de Carlos Alberto Nunes é um grande exemplo disso.

A tradução do Odorico Mendes foi publicada pela primeira vez em 1874, e, por não haver sido bem acolhida, voltou a ser publicada somente em 1950, e daí até 1970 ela teve mais sete reedições/reimpressões com um pequeno espaço de tempo entre elas.[105] A tradução de Carlos Alberto Nunes, por sua vez, tendo sido lançada em 1943, foi republicada pela editora Ediouro por volta de 1960; sendo

100 OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 210-211.
101 Cf. OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 190.
102 OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 192.
103 Cf. GONÇALVES. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes, p. 161.
104 OLIVA NETO. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões, p. 189-190.
105 Nos anos 1952, 1956, 1957, 1964 e 1970 pela editora W. M. Jackson; 1956 e 1958 pela editora Atena.

reeditada/reimpressa mais cinco vezes até 1970.[106] Ou seja, mesmo que a versão de Odorico Mendes tenha saído mais de setenta anos antes da de Carlos Alberto Nunes, até 1970 elas tiveram quase a mesma quantidade de edições e impressões.[107]

Em 1994, Haroldo de Campos publicou sua tradução do Canto I da *Ilíada*, com um prefácio que coloca Odorico Mendes como um patriarca da "transcriação"; em 1999 foi publicada a versão de Campos do segundo Canto, e neste, além da sua própria tradução, ele incluiu a versão de Odorico Mendes para esse Canto. Com esse resgate da tradução de Mendes, em 2002 suas traduções voltaram a ser publicadas, e até 2013 saiu praticamente uma por ano,[108] e ele passou a ser estudado e comentado como nunca, principalmente por admiradores do trabalho de Haroldo de Campos.

Enquanto isso, apesar do constante silêncio a respeito das traduções de Carlos Alberto Nunes, e apesar do pouco material disponível a seu respeito e dos raros comentários e estudos sobre sua tradução da *Ilíada*, ela voltou a ser publicada por volta de 1989, e desde 2001 também sai praticamente uma por ano,[109] normalmente por editoras mais "populares" e escolares, como Ediouro ou Saraiva, que costumam produzir livros em formato de bolso e vendê-los a preços acessíveis. Devido à maior dificuldade que a tradução de Odorico Mendes oferece à compreensão, a versão de Carlos Alberto Nunes costuma ser a indicada, tanto para leitores "comuns", por assim dizer, como para estudantes em geral (da escola à faculdade). Pelo número de reedições e reimpressões, vê-se que provavelmente a tradução de Nunes é mais lida do que a de Odorico Mendes – aliás, seguindo na mesma análise, conclui-se que é provável que seja a mais lida do que as outras –, já que parece haver maior demanda.

[106] Nos anos [1960], 1962 e 1970 pela editora Melhoramentos, e em [1965] e 1967 pela Ediouro. A dificuldade em saber exatamente o número de publicações (de qualquer tradução, mas principalmente das mais antigas) está na falta de informação sobre elas, e de algum registro. Por exemplo, embora a segunda edição encontrada nesta pesquisa seja de 1960, ela é a terceira edição da Melhoramentos, mas não foi possível encontrar quaisquer dados sobre edições anteriores a ela.

[107] Entre 1970 e 1989 aparentemente não foram publicadas reedições/reimpressões dessas duas traduções. Esse período será comentado no sexto capítulo deste trabalho.

[108] 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013. Quase todas essas edições foram publicadas pela editora Martin Claret, a qual costuma manter o preço de seus livros acessíveis.

[109] 1989, [1992], 1996, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2009, 2011, 2012, 2015, 2016.

E ainda assim ela é pouco estudada e comentada. Cabe, então, refletir acerca do que pode ter provocado essa desigualdade de fortuna crítica.

Quando sua tradução foi publicada, em pleno Modernismo, o silêncio que a envolveu pode ter sido explicado pelo próprio tradutor, ao dizer que talvez esses trabalhos fossem "capricho de eruditos que se mantêm estranhos ao meio em que vivem e desconhecedores das necessidades de seu tempo", por serem feitos numa época em que "*poesia* [...] é sinônimo de *poesia lírica*", como se a poesia épica não fizesse "parte da 'Poesia' ou [...] [pertencesse] apenas ao passado".[110] Porém, com a grande demanda que existe hoje por essa tradução, era de esperar que ela já recebesse mais atenção, sobretudo no âmbito da academia, o que ainda não aconteceu.

Uma explicação para isso poderia estar num possível "modismo": primeiro, era o Modernismo, e então uma tradução como a de Carlos Alberto Nunes não se encaixaria nos "princípios" do movimento. Depois veio Haroldo de Campos, que, mesmo reconhecendo a tradução de Nunes como um empreendimento respeitável, deu pouca atenção a ela, evidenciando sempre em seus comentários que as soluções presentes nela não eram tão adequadas, ou originais, e que o metro não funcionou na língua portuguesa. Hoje, por fim, além de o estilo tradutório de Haroldo de Campos ainda ser muito apreciado, defende-se fortemente a utilização de uma linguagem dita "acessível", simplificada, nas traduções; então a tradução feita por Carlos Alberto Nunes é considerada acadêmica – tal pensamento ainda é apoiado nas afirmações de Haroldo de Campos –, logo, não seria "acessível". Desse modo, mais uma vez o trabalho de Carlos Alberto Nunes não se encaixa nos padrões da época.

E por fim, outra possibilidade para hoje a tradução de Carlos Alberto Nunes ser tão pouco estudada pode residir nos comentários (em geral negativos) que Haroldo de Campos fez dela. Campos talvez tenha sido o primeiro crítico da tradução de Nunes,[111] e o resultado de suas críticas podem ter feito com o trabalho de Carlos Alberto Nunes o mesmo que Haroldo de Campos afirmou que foi feito com o trabalho de Odorico Mendes: condenou-o "à danação por parte de uma crítica 'surda' a seu

[110] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 6.
[111] Uma vez que não foram encontradas críticas anteriores.

projeto" tradutório.[112] Mesmo que agora a tradução de Nunes esteja sendo recuperada, principalmente por João Angelo Oliva Neto e por uma nova geração de estudiosos e tradutores que passou a usar mais o hexâmetro, esse movimento de resgate ainda é muito tímido.

[112] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111.

Pe. Manuel Alves Correia

Vida e obra

Manuel Alves Correia nasceu em Sarnada, na freguesia portuguesa Aguiar de Sousa, em 1881. Aos dez anos professou no Convento do Varatojo, na freguesia de São Pedro e Santiago (distrito de Lisboa), e aos doze entrou para o seminário franciscano de Montariol. Estudou na Faculdade de Filosofia e Teologia de Santo Antônio, na Pontificia Università Antorianum, em Roma, e mais tarde, nessa mesma cidade, tornou-se sacerdote franciscano.

No ano de 1901 voltou para Portugal, tornando-se professor de ciências e filosofia nos colégios franciscanos de Montariol, Barcelos e Leiria. Manuel Alves Correia foi Diretor do Convento Franciscano de Tuy (de 1918 a 1921), Procurador das Missões Franciscanas (a partir de 1928) e Superior da Residência Franciscana de Coimbra.

Participou do jornal *Voz de Santo Antonio*, dirigindo a seção de crítica literária (1906-1907), destacando-se como intelectual. Entre 1924 e 1930 dirigiu o *Boletim das missões franciscanas*. Na ocasião do centenário de S. Francisco organizou, com a cooperação dos padres J. Alves Correia e J. Capella, a obra *Em louvor de S. Francisco*. Manuel Alves Correia colaborou, ainda, na *Enciclopédia portuguesa e brasileira*.

Entre suas obras estão *Missões franciscanas portuguesas de Moçambique e Guiné* (1934) e *A senhora pobreza*.[1] Além disso, traduziu e prefaciou os poemas homéricos: primeiro traduziu a *Odisseia*, com Eusébio Dias Palmeira, tendo publicado em 1938; a *Ilíada*, que ele traduziu sozinho, foi publicada em 1944-1945.

Manuel Alves Correia faleceu no ano de 1948 em Lisboa. Após sua morte foram encontrados artigos e estudos sobre matemática e física não reunidos e não publicados.[2]

[1] Essa obra foi publicada postumamente, mas não foi possível encontrar o ano da publicação.
[2] Existem poucas informações disponíveis a respeito do Pe. Manuel Alves Correia, assim foi preciso consultar fontes menos especializadas. Os dados apresentados aqui foram retirados da breve bibliografia escrita por M. L. Ferreira da Costa presente na obra *A senhora pobreza*, e do seguinte texto a respeito de Alves Correia: <http://www.cm-paredes.pt/VSD/Paredes/vPT/Publica/Turismo/Personalidades/Manuel+Alves+Correia.htm>.

A *Ilíada*

Apesar de haver muito pouco a respeito da vida do Pe. Manuel Alves Correia e de seu processo tradutório – por exemplo quando começou a traduzir, quanto tempo levou e possíveis dificuldades e contratempos –, as notas de rodapé, o prefácio e os posfácios presentes em sua tradução e escritos pelo tradutor permitem que saibamos muitas das obras e dos autores que ele consultou e sua opinião a respeito da *Ilíada* e da sociedade homérica.

Nesses textos, vemos que a edição crítica do texto grego utilizada por ele foi a *Homeri Opera quæ extant omnia, graece et latine, duobus tomis divisa*, da Viúva Brocas (1747),[3] tendo consultado também a edição de Alexis Pierron, *L'Iliade d'Homère* (1897). O dicionário de língua grega empregado foi o de A. Bailly, *Dictionaire Grec-Français* (1895), e para auxiliar com essa língua foi utilizada também a obra de Oreste Nazari, *Il Dialetto Omerico, Grammatica e Vocabolario*. Já para a língua portuguesa, o principal dicionário consultado foi o *Nôvo Diccionário da língua portuguêsa*, de Cândido de Figueiredo (1899). Manuel Alves Correia consultou, ainda, entre outros dicionários, o *Dicionário poético* de Cândido Lusitano (1794), que, segundo o tradutor, serve para as pessoas que "principiam a exercitar-se na poesia portuguesa: obra igualmente útil ao orador principiante",[4] o *Diccionario da Lingua Portugueza, em que se acharão dobradas palavras do que traz Blutean e todos os mais Diccionaristas juntos*, de Bernardo de Lima e Mélo Bacellar (1783), no qual "são na verdade engraçadas algumas das definições [...]; pitorescas, um tanto originais, mas não risíveis",[5] e o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, da Academia de Ciências de Lisboa.[6]

Chama a atenção na biblioteca de Alves Correia o grande número de autores gregos antigos que foram consultados para comentar a *Ilíada* e a cultura grega: Platão (sobretudo a *República*), Aristóteles, Sócrates, Luciano – sendo este e Platão os

[3] Seu nome era Anne Aumont, mas ela assinava somente por Viúva Brocas.
[4] CORREIA. Notas, comentários, reflexões, p. 178. Ressalto desde já que a grafia de Manuel Alves Correia foi mantida nas citações, sem atualizações; contudo, erros ortográficos foram corrigidos.
[5] CORREIA. Notas, comentários, reflexões, p. 241.
[6] Alves Correia não informa o ano, mas acredito que seja de 1940, porque esta é a primeira edição, e a seguinte é de 1947, quando a tradução já havia sido publicada.

autores mais mencionados em toda a biblioteca –, Aristarco, Longino, Plutarco, Píndaro, Ésquilo, Eurípides, Sófocles e Arquimedes.[7] É provável que esses textos tenham sido um grande apoio da tradução por Alves Correia acreditar que "para bem entender Homero, é necessário [...] terdes tôda a velhice do mundo metida nesse peito e que apenas haja antigualha que não hajais lido".[8] O tradutor menciona constantemente, ainda textos e autores bíblicos, sendo eles *Apocalipse*, *Gênesis*, *Evangelho*,[9] e obras de Santo Antônio, São Lucas, Santo Agostinho, São Paulo, São João e Santo Tomás,[10] o que condiz com sua condição de padre.

Também para comentar o poema e a tradução foram consultadas outras traduções da *Ilíada*, sendo elas a francesa de Eugène Lassere (publicada em meados de 1930), a inglesa de Samuel Butler (1898), ambas em prosa, e a brasileira de Odorico Mendes, em verso (1864); além de estudos acerca de Homero, como *L'Épithète traditionelle dans Homère: essai sur un problème de style homérique* (1928), de Milman Parry, e a obra *Pour miex connaître Homère* (1900), de Michel Bréal. Além disso, como foi dito anteriormente neste trabalho,[11] para certos assuntos não necessariamente poéticos Alves Correia buscou obras específicas, como é o caso de Pascal e Arquimedes para tratar das tempestades em Homero.[12]

[7] Cf.: **Platão**: CORREIA. Prefácio, p. X, XIII, XVII, XXXV, XLI, XLIX, LI, LII, LVII; Nota ao Canto VIII, p. 195, linha 10; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 127, 193, 200. **Aristóteles**: CORREIA. Prefácio, p. XXI; Prefácio, p. XLIV; Nota ao Canto XI, p. 271, linha 1; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 152, 199, 200. **Luciano**: Prefácio, p. IX, X, XII, XXXV, XXXV, XXXVII, XXXIII; Nota ao Canto I, p. 1, linha 3; Nota ao Canto XX, p. 241, linha 5; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 151. **Ésquilo**: Prefácio, p. XVIII; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 151, 165; Prefácio ao volume III da tradução da *Ilíada*, p. XII, XII. **Eurípides**: Nota ao Canto XX, 250, linha 7; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 181, 194. Sobre Sócrates, Aristarco, Longino, Plutarco, Píndaro, Sófocles e Arquimedes cf., respectivamente, CORREIA. Nota ao Canto XX, p. 252, linha 16; Nota ao Canto XIX, p. 223, linha 4; Nota ao Canto XX, p. 230, linha 17; Nota ao Canto XI, p. 271, linha 1; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 206-207; Prefácio ao volume III da tradução da *Ilíada*, p. XII, XII e Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 154.

[8] CORREIA. Notas às linhas 17-18 do Canto XX, p. 239-241 (verso XX, 225 do texto grego).

[9] Cf. CORREIA. Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 152, 153; Prefácio, p. XI, respectivamente.

[10] Cf. CORREIA. Prefácio, p. XLVII; Nota ao Canto I, p. 1, linha 3; Nota ao Canto XX, p. 239-241, linhas 17-18; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 151, 198, respectivamente.

[11] Cf. a página 26 desta dissertação.

[12] Cf. CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões), p. 154.

Outro ponto a ser destacado a respeito da biblioteca de Alves Correia é a grande quantidade de obras e autores portugueses que ele menciona – tanto por haver tomado emprestado versos, como por admirar, ou para comentar como foram tratados assuntos discutidos pelo tradutor –, que compõem mesmo a maior parte da biblioteca. Entre esses autores estão Almeida Garrett – quem, segundo Correia, "sabia grego e muito bem o traduzia e sabia imitar"[13] – Camões, Antero de Quental, Eça de Queiroz, Amador Arrais, Antônio Nobre, Teófilo Braga e Vasco Mouzinho de Quebedo.[14] À semelhança de Carlos Alberto Nunes, Manuel Alves Correia consultou ainda obras em diversas outras línguas: há em sua biblioteca muitos autores franceses, como Afonso Daudet e Voltaire, alguns italianos, como Annibale Caro, alemães, por exemplo Nietzsche, ingleses, como Lorde Byron e espanhóis, por exemplo Miguel de Cervantes.[15] Assim, a presença massiva de obras portuguesas na biblioteca de Manuel Alves Correia sugere uma valorização da literatura nacional, enquanto o grande número de autores estrangeiros consultados, entre poetas, romancistas, historiadores, tragediógrafos, helenistas, filósofos, linguistas etc., mostra uma grande erudição por parte do tradutor.

A tradução

Feita em prosa, a característica mais marcante dessa tradução é a linguagem, por ser, de forma geral, jocosa (o que vale tanto para a tradução como para os prefácios, posfácios e notas escritos pelo tradutor). Devido a essa linguagem, o crítico Manuel Antunes escreveu, no artigo "A *Ilíada* em português", no qual comenta a tradução de Manuel Alves Correia, que essa versão "degenerou um tanto em *cancioneiro alegre*".[16] Mas responde o tradutor:

[13] CORREIA. Nota à linha 23 do Canto IX, p. 202 (verso IX, 144 do texto grego).
[14] A partir de Camões, cf., respectivamente: CORREIA Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 181-210; Prefácio, p. LII; Prefácio, p. XIX; Nota ao Canto XX, p. 239-241, linhas 17-18; Prefácio, p. XIX; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 149 e p. 179.
[15] Cf., respectivamente, CORREIA. Prefácio, p. LIII; Nota ao Canto XII, p. 295, linha 7; Poesia de Homero (notas comentários e reflexões), p. 148; Nota ao Canto XII, p. 295, linha 7; Prefácio, p. VIII e Nota ao Canto VIII, linha 7.
[16] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 245.

> Se assim fôsse, seria óptimo. Quem quiser chorar, olhe ao que lhe vai por casa e escusa de lamuriar sôbre a vida alheia: também isto é conselho de Homero, dito e repetido nesta mesma *Ilíada*.[17]

No artigo mencionado, para defender sua crítica Manuel Antunes transcreveu trechos da tradução e comparou-os com uma tradução mais literal do texto grego, provavelmente feita por ele mesmo.[18] Sua intenção era "dar breves exemplos daquela tonalidade cómica que o tradutor achou bem imprimir à sua obra. Nem falo já do muito sal com que salpicou as notas ao texto e o prólogo".[19]

As primeiras críticas apresentadas se referem às passagens que corresponderiam aos versos I, 551 e II, 165 do texto grego. O primeiro, Τὸν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη, seria, literalmente, "e lhe respondia então a soberana Hera de olhos de boi"; e o segundo, Ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη, literalmente, "assim falava, e não desobedeceu a deusa de olhos glaucos Atena" ou "assim falava, e não desobedeceu a deusa de olhos de coruja Atena". Alves Correia traduziu os trechos, respectivamente, por:

> E a venerável Hera, abrindo muito os olhos grandes, pestanudos, húmidos, como de vaca [...].[20]
>
> [Hera] assim falava; [Atena] [...] ouvia, de olhos fixos, mui redondos, como de mocho, e tão reluzentes que parecia cada um dêles maior que a cara tôda.[21]

De acordo com M. Antunes, mesmo que em alguns casos o contexto possa justificar a atitude do tradutor, com seus exemplos ele pretende demonstrar que uma tradução mais sóbria seria mais condizente com o texto original; como o próprio crítico sugere: "respondeu-lhe, em seguida, a venerável Hera de olhos de boi" e "assim disse; e a deusa Atena de olhos brilhantes não desobedeceu". Contudo, no segundo trecho, Antunes – em sua tradução literal – verte γλαυκῶπις (*glaukõpis*) por *brilhantes*, talvez desconsiderando que *brilhante* não é o único sentido do termo, e é por esse lado que Alves Correia entende as críticas, como se vê pela resposta dada a cada uma delas:

[17] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 245.
[18] *Provavelmente*, porque não tive acesso ao artigo, apenas ao que Manuel Alves Correia escreveu sobre ele na seção "Poesia de Homero (notas, comentários reflexões)", presente no terceiro volume da tradução.
[19] ANTUNES citado por CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 248.
[20] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 22, linhas 11-12.
[21] HOMERO. *Ilíada*, II, p. 32, linhas 1-3.

> A “exigência de sobriedade” manda atenuar a expressão brutal, “olhos de boi”: “olhos como de vaca” não chegam a ser olhos de vaca nem de boi.[22]
>
> Confesso que ao ouvir falar o mestre Homero dos *brilhantes* olhos da deusa, me deixei fascinar por uns olhos *de mocho*, redondos faróis alumiando um bico adunco. Gosto mais de olhos de mocho; olhos, simplesmente *brilhantes*, podem ser de vidro.[23]

Mais adiante, Manuel Antunes comenta a versão jocosa feita por Pe. M. Alves Correia do verso IX, 469: πολλὸν δ' ἐκ κεράμων μέθυ πίνετο τοῖο γέροντος, na tradução literal e mais “sóbria” do crítico, “muito vinho era bebido das talhas do velho”; enquanto na versão de Alves Correia está:

> longa enfiada de cangirões alcatruzou da adega do
> velhote muito vinho, prontamente bebido.[24]

A resposta do tradutor em defesa de seu texto, contudo, não é menos jocosa: “¡Protesto que não entrei na adega de ninguém! Tive pena do ancião, pela carêta que êle fêz quando se viu roubado”.[25] Abro um parêntese aqui para ressaltar que as notas e os comentários do tradutor permitem entrever que sua tradução e seus comentários seguem principalmente três “critérios”: um estético, por exemplo quando ele diz *gostar* mais de olhos de mocho, porque olhos apenas brilhantes podem ser de vidro – ou seja, Alves Correia defende sua tradução não pela métrica ou por algum tipo de fidelidade ao texto, e sim por preferências estéticas –; um ético, visível quando ele diz que “não entrou na adega de ninguém”, ou que “¡E ainda dizem que a aranha, por causa de sua vil e viscosa teia, é odiosa a Atenaia!”, referente ao momento em que Atena engana Heitor;[26] e o critério da verossimilhança, presente nos comentários acerca da religião de Homero (que serão comentados mais adiante) e na seguinte nota:

> “Soar a rachado”. – Conta-se que a mãe de Aquileus, a deusa Tétis, quando o menino contava dois anos de idade, para lhe tornar o corpo invulnerável, o mergulhou na lagoa Estígia, de cabeça para baixo, segurando-o por um calcanhar. Por mais que o menino escoicinhou, a solícita mãe não o largou, e os dedos de Tétis aí ficaram assinalados em duas *negras*, uma de cada lado. Isto não pode ter sido verdade, primeiro, porque ninguém viu tais marcas, segundo, porque, se tal tivesse acontecido, o herói tôda a vida havia de manquejar, e não seria “o de rápidos pés Aquileus”. Sôbre as imensas

[22] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 246.
[23] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 245.
[24] HOMERO. *Ilíada*, IX, p. 215, linhas 14-15.
[25] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 248.
[26] CORREIA. Nota à linha 10 do Canto XXII, p. 42 (verso XXII, 299 do texto grego).

> patranhas de Homero o "calcanhar de Aquileus" é mais uma: isto é, o "calcanhar de Aquiles" não é de Homero.[27]

Isso sugere que Alves Correia tinha uma concepção rica de tradução, que incluía não só um conhecimento amplo do contexto cultural em que o original foi produzido, mas também uma reflexão do tradutor sobre os mais variados aspectos do texto.

Dão à tradução um tom cômico também os ditos que o tradutor introduz no texto; sendo que esses rifões não são traduções de algum trecho, mas sim inserções do tradutor. O primeiro está no final Canto I, quando os deuses, depois do banquete, vão se deitar:

> Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέδυ λαμπρὸν φάος ἠελίοιο,
> οἳ μὲν κακκείοντες ἔβαν οἶκον δὲ ἕκαστος,
> ἧχι ἑκάστῳ δῶμα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις
> Ἥφαιστος ποίησεν ἰδυίῃσι πραπίδεσσι·
> Ζεὺς δὲ πρὸς ὃν λέχος ἤϊ᾽ Ὀλύμπιος ἀστεροπητής,
> ἔνθα πάρος κοιμᾶθ᾽ ὅτε μιν γλυκὺς ὕπνος ἱκάνοι·
> ἔνθα καθεῦδ᾽ ἀναβάς, παρὰ δὲ χρυσόθρονος Ἥρη.
>
> *Em seguida depois que mergulhou a luz do sol,*
> *cada um vai se deitar na sua casa,*
> *onde cada moradia o ilustre coxo*
> *Hefesto, de pensamento sábio, fez;*
> *e Zeus para seu leito ia, o Olímpio lançador de raios,*
> *ali outrora adormecia quando a ele o doce sonho vem:*
> *ali se deitando adormeceu, e junto Hera do trono de ouro.*[28]

Na tradução estudada:

> Quando se extinguiu o último clarão do dia, finda a festa, nem em raios pensava nem em trovões o olímpico Zeus: o que êle queria era dormir. Quando galo não vela, dormem pintos e galinhas, é dizer, todos os deuses foram dormir, dirigindo-se cada qual para os aposentos que lhe construíu mestre Hefaistos, que tem as pernas tortas, de que todos riem, e mãos habilíssimas, que todos louvam.
>
> Zeus meteu-se na cama onde costuma dormir quando o brando sono o doma; logo adormeceu. A seu lado dormia a crisótona Hera.[29]

Segue a explicação do tradutor para o dito "quando galo não vela, dormem pintos e galinhas":

[27] CORREIA. Nota à linha 13 do Canto XXI, p. 26 (verso XXI, 568 do texto grego). Nesse momento do poema, Heitor, deliberando se deveria fugir de Aquiles ou ficar e enfrentá-lo, conclui que, como ele, Aquiles também é mortal, e a carne dele também pode ser atravessada pela lança.

[28] HOMERO. *Ilíada*, I, 600-611. Tradução minha.

[29] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 24, linhas 20-30.

> Serviram de *ponto* para a fala de Zeus os dizeres de um burguês andaluz que terminou um serão de família, a degenerar em desagradável controvérsia política, intimando: "*chicos, niñas, a la cama*".
>
> Nos serões da bem-aventurança, no salão do Olimpo, no tempo de Homero, deuses e deusas absorviam-se demasiado em contendas políticas. Zeus não gostava, e carregava as sobrancelhas, dizendo: garnisés, franganotas, ao poleiro!
>
> Se o pícaro sevilhano tivesse que aturar *chicos* eternos e sempiternas *niñas*, não falaria de outra maneira.[30]

Outro momento em que há um ditado é no Canto VIII, quando Heitor incita seus cavalos enquanto persegue Nestor e Diomedes; e cada vez que este, não afeito a fugas, tenta retornar para enfrentar o Priamida, Zeus faz trovejar, anunciando que naquele momento a vitória seria troiana.

Ξάνθέ τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπέ τε δῖε
νῦν μοι τὴν κομιδὴν ἀποτίνετον, ἣν μάλα πολλὴν
Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος
ὑμῖν πὰρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν
οἶνόν τ᾽ ἐγκεράσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι,
ἢ ἐμοί, ὅς πέρ οἱ θαλερὸς πόσις εὔχομαι εἶναι.
ἀλλ᾽ ἐφομαρτεῖτον καὶ σπεύδετον ὄφρα λάβωμεν
ἀσπίδα Νεστορέην [...].

Xanto, e também tu, Podargo e Éton e Lampo divino,
agora me recompensai o cuidado, que muitas vezes
Andrômaca, filha do intrépido Eecião,
vos serviu primeiro trigo doce como mel,
e vinho misturou para beber, quando o ânimo ordenasse,
do que para mim, que, contudo, forte esposo dela me gabo de ser.
Mas acompanhai-me e apressai-vos para que tomemos
o escudo de Nestor [...].[31]

Na tradução de Manuel Alves Correia:

> ¡Mexe-te, Ruço, e tu, ó Ligeiro, mais tu, ó Flamante, e lá tu, ó divino Relâmpago!
>
> É tempo de me pagardes, ambos vós, a carinhosa solicitude que vos prodigalizou Andrómaca, filha do generoso Eetião, providência de vossa manjedoura, que até vos dava vinho quando o apetecíes; servindo-vos primeiro a vós do que a mim, que me glorio de ser seu florido marido. Persegui os fujões, que dão terra para feijões; apressai-vos e vamos tirar o escudo a Nestor [...].[32]

Nesse caso, M. Antunes comentou que procurou no texto grego, sem encontrar, o rifão "persegui os fujões, que dão terra para feijões" (até porque ele realmente não está lá).

[30] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 274.
[31] HOMERO. *Ilíada*, VIII, 185-192. Tradução minha.
[32] HOMERO. *Ilíada*, VIII p. 181, linhas 1-8.

Como o crítico diz, "no texto encontra-se apenas: *ephormateĩton* [...], persegui".[33] Responde o tradutor:

> Heitor não acicatava os cavalos, não usava botas altas, não sabia montar, desconhecia a utilidade das esporas ou acicates. Para animar os corcéis de batalha, de pé no carro de guerra, fazia-lhes uma arenga e gesticulava com o chicote. *Ephormaiteĩton* é precisamente o "imperativo categórico" da exortação de Heitor aos seus cavalos de batalha. Para lhes mover os corações, lembrou-lhes as sopas de vinho, que Andrómaca os regalava, com mais festas e carinho do que dispensava a êle Heitor, que em tempos tanto tivera de se enfeitar por a ter por espôsa. Os cavalos corriam com o ímpeto proporcional à fôrça da eloqüência de tão belo discurso. ¡Se os gregos não dariam terra para feijões! E tanto mais que já anteriormente três ribombadas seguidas do trovão de Zeus lhes tinham incutido grande mêdo.[34]

Manuel Alves Correia incluiu notas de rodapé em sua tradução, nas quais faz comentários principalmente a respeito do texto, do vocabulário, da cultura grega e da sua própria tradução. Explicando a presença das notas na tradução, Alves Correia diz:

> [...] nesta límpida epopeia, de expressão tão perfeita, em que os versos fulguram como chapadas ao sol, quási não há passos escuros em que tropece a boa compreensão do texto. Como, porém, o bom do Homero é bastante tentado do sono e por vezes, no meio da cantilena, se queda a dormir (¡o que é a paz da consciência!), para que o leitor não adormeça também, dir-lhe-ei, quando parecer necessário: ¡Amigo, acorda, tem paciência, a ver se levamos isto ao fim![35]

Como já foi dito aqui, e conforme Antunes escreveu, muitas dessas notas também receberam as tais pitadas de humor. Uma delas se refere justamente ao trecho citado acima: apesar de não haver qualquer feijão no texto e de o dito ter sido adicionado pelo tradutor, ele diz:

> *Feijão*, em grego, *pháselos* ou *phaséolos*. Homero sabia mais prolóquios e rifões que Sancho-Pança [...]. Que soubesse adágios, está muito bem, mas não os devia meter, nem os feijões, na bôca do herói máximo. Já os antigos repararam na tendência de Homero para a fascécia e burlesco.[36]

Encontram-se ao longo da tradução outras notas como essa, que parecem um tanto fora de lugar, porque não comentam exatamente o texto – original ou

[33] ANTUNES citado por CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 248.
[34] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 249. Uma vez que não tive acesso ao texto de Antunes, não sei se o crítico escreveu algo sobre o rifão anterior.
[35] CORREIA. Prefácio, p. VII.
[36] CORREIA. Nota à linha 7 do Canto VIII p. 181.

tradução –; são como divagações. Logo no proêmio da tradução vem um exemplo disso: para a linha inicial do texto, "canta, ó, deusa, de Aquileus Peleida a ira ingente",[37] o tradutor fez a seguinte nota: "não é Musa esta deusa; as Musas são moças e belas; esta é velha e feia de pasmar".[38] Outro exemplo está mais adiante, no Canto XI, numa passagem em que Hades é mencionado por Odisseu:

> Êste deus quando casou parece que casou mal. A mulher Persefoneia [...] fugiu ao marido ou, com ser muito feia, sempre teve alguém que a roubasse. Aides, graças à velocidade de seus cavalos, obrigou-a a voltar para casa.[39]

Há também notas que fazem mais sentido e estão mais claramente relacionados ao texto, mas ainda levam esse tom cômico característico da tradução. Seguem alguns exemplos:

> "Verdes de mêdo". Em rosto imberbe, é pálido o mêdo; em cara rapada, amarelo; em barbadas faces, verde ou azul. Portugueses que "tremem como varas verdes" têem as cores dos heróis de Homero, quando fugiam dos inimigos.[40]
>
> *Oiço, a distância cada vez menos, um trote-galope*... ¡Que desgraça de tradução![41]
>
> "Grande, sacro peixe". O texto [...] diz *hieròn ichtún*; soa quási "eiró ou atum", mas não é uma coisa nem outra. Segundo uns, *hieròs ichtús* significa "grande peixe"; "grand merveille", escreve A. Pierron. Outros entendem que se trata de um peixe sagrado: ¿mas sagrado porquê ou para quê, se nem peixe grosso nem miúdo ia nunca à mesa dos deuses?[42]

[37] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 1, linha 1 (verso I, 1 do texto grego).
[38] CORREIA. Nota à linha 1 do Canto I, p. 1.
[39] CORREIA. Nota à linha 21 do Canto XI, p. 267. Uma pesquisa não mostrou algum mito no qual Perséfone tenha fugido de Hades ou tenha sido raptada depois que já estivesse casada com o deus – apenas Pirítoo teve a intenção de raptá-la, mas não conseguiu. O primeiro e único a sequestrá-la foi o próprio Hades, tendo usado, de fato, seus cavalos na empreitada. Assim, se o tradutor se refere a algum outro mito de que tem conhecimento, ele não informa qual é, nem a sua fonte.
[40] CORREIA. Nota às linhas 11-12 do Canto VIII, p. 176 (verso VIII, 77 do texto grego). Essa nota se refere ao momento em que Zeus pesou na balança a sorte dos guerreiros gregos e troianos e, quando a sorte dos gregos desceu, lançou um raio no meio do exército aqueu, deixando-os "verdes de medo".
[41] CORREIA. Nota às linhas 30-31 do Canto X, p. 246-247 (verso X, 535 do texto grego). O trecho em questão é aquele em que, tendo ido Odisseu e Diomedes até o campo troiano como espiões, os gregos esperam seu retorno. Então Nestor anuncia aos companheiros que escutou o som de cavalos aproximando-se.
[42] CORREIA. Nota à linha 19 do Canto XVI, p. 117 (verso XVI, 407 do texto grego). A nota se refere ao momento em que Pátroclo, ao trespassar o maxilar de Testor com a lança e levantá-lo, é comparado a um pescador que pescou um "grande, sacro peixe" e o arrasta para a terra.

> Esta reflexão sôbre o "cadáver privado de vida" será patetice; se tal lhes parece, não a atribuam ao Poeta nem ao tradutor, mas ao herói, que tem as costas largas, espírito estreito e um modo de falar muito esquesito.[43]
>
> "Tarasca marinha". Não sei o que é ou possa ser a *Tarasca*; mas tão pouco sabia Homero o que era *Tò Kêtos*.[44]
>
> Por êste diálogo dos guerreiros amigos, um vivo, outro defunto, se colhe a certeza de que tanto Pátroclos como Aquileus eram fracos na teologia de Orfeu, nem conheciam a bela fórmula do ritual: "Vai, vai dêste mundo, alma peregrina".[45]

Em resposta ao crítico Manuel Antunes (e a futuros críticos), M. Alves Correia diz que aprecia a crítica feita ao tom de seu texto, contanto que não se pense que ele quis ser engraçado. O tradutor admite que "salpicou" suas notas, mas não o texto de Homero, o qual, segundo Correia, é "habitualmente risonho" em seus poemas.[46]

> Quando Homero me fêz rir, ri sem constrangimento, mas sem o propósito de fazer comédia. [...] Êste grande poeta é como o mar; o mar é salgado; o Homero também. O mar, segundo o epíteto que lhe dá Homero, é "vinhoso"; "vinhosa" ou capitosa também o é por vezes a poesia de Homero – estonteia, faz andar a cabeça à roda.[47]

A intenção de Alves Correia foi afastar-se ao máximo de traduções como a de Leconte de Lisle (1866) – que à época da tradução de Alves Correia era considerada pela crítica uma das melhores –, porque esse modelo de tradução lhe parecia "majestoso, nobre, hierático, solene, quanto queiram, mas monótono, hirto, triste, fúnebre, quási lúgubre".[48]

> O bom do Homero ria até do que a nós causa horror. ¿Há lutas de deuses terríveis e guerreiros agigantados e de má catadura? O épico tem o cuidado de nos prevenir: tenham prudência, mas não os tomem demasiado a sério; na

[43] CORREIA. Nota às linhas 5-6 do Canto XIX, p. 203 (versos XIX, 26-27 do texto grego). Nesse momento do poema, Aquiles vai retornar ao campo de batalha, mas está preocupado com a possibilidade de o "cadáver privado de vida" de Pátroclo ser profanado por moscas e vermes.
[44] CORREIA. Nota à linha 23 do Canto XX, p. 234-236 (verso XX, 147 do texto grego). A nota se refere ao momento em que o narrador do poema menciona o a muralha que Atena e os troianos construíram para abrigar um monstro marinho enviado por Posídon para devastar a terra de Laomedonte, quando este não lhe pagou pela construção das muralhas de Troia (cf. *Ilíada*, XXI, 446-457). Héracles matou o monstro com a proteção desse muro construído por Atena.
[45] CORREIA. Nota às linhas 8-9 do Canto XXIII, p. 58 (verso XXIII, 97-98 do texto grego). A nota se refere ao diálogo entre Aquiles e Pátroclo, no qual este, já morto, cobra que Aquiles sepulte seu cadáver, e o Pelida, triste pela morte do amigo, pede que eles se abracem.
[46] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 249.
[47] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 249.
[48] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 250.

> maioria, são guerreiros fantásticos, com muita fanfarronada burlesca; há mortos e muita gente ferida; mas o que é para admirar é como jorrou tanto sangue de fantasmas aéreos e de dragões de papel.
>
> Até no admirável côro das troianas pranteando a morte de Heitor, entre vozes trágicas (de Andrómaca) e dramáticas (de Helena), ressalta o grito burlesco de Hécabe.
>
> ¿Que agudos uivos desgrenhada grita
> Aquela mulher pálida e enraivada?
> [...]
>
> Quem quiser dar ao trabalho de analisar neste passo o texto homérico verá que assim é; até a má sonância de "Que agudos" lá há-de achar.[49]

Pe. Manuel Alves Correia evitou também fazer uma tradução como a de José Maria da Costa e Silva, que publicou sua versão da *Ilíada* em 1810, e cuja linguagem foi muito criticada por Alves Correia.

> Nem eu, nem viva alma pode aturar tal *Ilíada* na tradução do tal homem que se diz José Costa; não é nem nasce o desgôsto da miséria de versos, do jargão enigmático do estilo ou linguagem [...]; nasce da salgalhada de coisas que ali vão, daquelas ralhações de velhas – dá cá a moça que é minha –, deixe-me levar a minha filha, aqui tem Vossemecê três patacões –, olha tu, grandíssimo bêbado, cara de cão, etc., etc., e que se segue em tôda aquela fastidiosa ou somnífera prelenga. Eis-aqui do que eu não gosto e ninguém deve gostar. Se o grego é bom ¡que lhe preste![50]

Entretanto, é difícil não pensarmos que a comicidade do texto é proposital, que o tradutor tinha sim a intenção de "ser engraçado", ao lermos certos trechos e notas da tradução, como "e Aquileus, distanciando-se dos seus, foi sentar-se, mui merencório e chorão na praia alvejante";[51] ou "não obstante tu seres dos pés à cabeça fideputa", acompanhado do comentário "o homérico epíteto já de si não é bonito e fica muito peor na bôca de um grande rei. Sua Majestade tem certa desculpa, como chefe de tropas";[52] ou ainda

> a estas palavras, sorria-se a venerável Hera, arregalando muito os belos olhos, grandes, como de juvenca; e, sorrindo-se, escondeu entre os seios a...

[49] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 251.
[50] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 148-149.
[51] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 14, linhas 17-19 (versos I, 348-350 do texto grego).
[52] CORREIA. Nota à linha 24 do Canto VIII, p. 185 (verso VIII, 284 do texto grego). O termo em grego é νόθον (νόθος, *nóthos*), cuja tradução ideal, por assim dizer, seria 'bastardo'. Em dicionários da época, como no de Cândido Figueiredo, que parece ter sido o mais utilizado por Alves Correia, *fideputa* não é sinônimo de *bastardo*. É importante ressaltar, ainda, que νόθος não é um epíteto (mesmo quando vertido literalmente), até porque penso que não era realmente um valor. Não se lê "o bastardo Teucro" (que é o personagem em questão), e sim "o forte", "ilustre", "divino" etc.

> fitinha? nastro? lenço? faixa? cendal? correia com muitos furos e mui sarapintada? suspensório mamário? da outra [Afrodite], ou lá "o que era".[53]

Talvez por essa comicidade a tradução de Manuel Alves Correia não tenha sido muito bem recebida, praticamente caindo no esquecimento, como mostra o pequeno volume de estudos e comentários a seu respeito. Cabe, então, refletir sobre o motivo de uma tradução "engraçada" não ter feito sucesso. Em primeiro lugar, partindo do texto em si e contradizendo parte das afirmações de Alves Coreia sobre esse assunto,

> guerras não oferecem um material muito promissor para humoristas, e consequentemente, Homero nunca foi considerado um escritor cômico. Mas ambas, a *Ilíada* e a *Odisseia*, são ocasionalmente engraçadas, e o humor homérico é importante e eficaz.[54]

Entretanto, "muitas vezes esse riso nos dois épicos parece rude ou cruel".[55] Na *Odisseia* há um exemplo disso em VIII, 327, quando os deuses são tomados por um "riso inextinguível" ao verem Ares e Afrodite presos na armadilha feita por Hefesto. São exemplos da *Ilíada* a cena em que Odisseu golpeia Tersites com o cetro, e os guerreiros aqueus "riram prazerosamente" (II, 270), e o momento em que, durante os jogos em honra a Pátroclo, Atena faz Ájax Oileu escorregar e cair de cara no esterco para que ele não vencesse Odisseu na corrida, e então os outros guerreiros novamente "riram prazerosamente" (XXIII, 784). Mesmo que consideremos a cultura ou a situação (a possibilidade de a aparência de Tersites por si só ser motivo de riso para eles, somada ainda à sua insolência, que pede uma retaliação, ou o fato, também apontado por Clarke, de que para os gregos não importava que jogo era jogado, e sim quem vencia), "nós provavelmente não cairíamos, certamente não espontaneamente, no mesmo tipo de 'riso alegre' que convulsionou os aqueus".[56]

Em segundo lugar, acredito que a explicação esteja relacionada à tradição: se Aristóteles afirma que "Homero [...] foi supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações"[57] – e

[53] HOMERO. *Ilíada*, XIV, p. 48, linhas 16-21 (versos XIV, 222-223 do texto grego).
[54] CLARKE. The Humor of Homer, p. 246.
[55] CLARKE. The Humor of Homer, p. 246.
[56] CLARKE. The Humor of Homer, p. 246.
[57] ARISTÓTELES. *Poética* I, 1448b 34-36.

Aristóteles tradicionalmente é a base que temos para a análise literária dos textos gregos antigos –, dizer que Homero era "habitualmente risonho" é contradizê-lo, o que dificilmente seria aceito. Além disso, os poemas homéricos são clássicos, e costumamos considerar Homero o poeta épico por excelência, logo uma tradução quase "humorística" dessas epopeias seria como que uma "afronta" para os leitores, que esperam um texto grandioso e elevado.

De volta à tradução de Alves Correia, é visível, ainda, uma atenção especial aos epítetos, que vão "sôbre o nome, como capote às costas, quando é já entrado o verão".[58] Segundo ele, em Homero nem sempre é necessário que se "pergunte ao verbo" qual o sujeito da frase, uma vez que o poeta, através dos epítetos, individualiza os personagens, permitindo que se saiba "o que o sujeito pode ou não pode. [...] Quanto maior é a carga de apelidos, adjectivos, alcunhas, epítetos, mais individualizado ou menos comum fica o sujeito".[59] Defendendo que "sem um sólido conhecimento do valor do *epíteto* não se adianta nada em *homerismo*",[60] o tradutor consultou a obra *Epitethorum opus*, de Ravisio Textor (1524), na qual estão ordenados os epítetos poéticos da literatura clássica. Segundo Alves Correia, não se deve separar o que ele chama de *binário fonético*, que engloba nome e epíteto:

> O atomismo verbal é impossível. Se a palavra não encontra palavra, morre. É preciso um mínimo de associação que lhe conserve os moldes dos lábios e algum calor de peito humano. Palavra isolada não tem sentido.[61]

A construção Ῥοδοδάκτυλος Ἠώς (*Rhododáktylos Ēṓs*), por exemplo, é construída pelos termos *rodos*, 'rosa', *dáktylos*, 'dedos'. Sozinhos, contudo, tornam-se "alusão vaga e indeterminada" ("¿será *rosa de papel*? A ilha de *Rodes*? a *rosa-dos-ventos*? *Dáctylos*, 'dedo', será o '*dedo do Destino*'? Será um dos cinco da temerosa companhia de ladrões chamada mão do homem?"), mas associados a um termo a mais, *Ēṓs*, "já dão outra música".[62] O mesmo vale para χρυσόθρονος Ἥρη (*khrysóthronos Hḗrē*), que por si

[58] CORREIA. Prefácio, p. XXX.
[59] CORREIA. Prefácio, p. XXIX.
[60] CORREIA. Prefácio, p. XXIII.
[61] CORREIA. Prefácio, p. XXVII-XXVIII.
[62] CORREIA. Prefácio, p. XXVIII.

só "delicia o ouvido e recria a vista",[63] sendo vertido por Alves Correia por "Crisótona Hera".[64] Já no caso de Ῥοδοδάκτυλος Ἠώς, literalmente 'de dedos róseos Éos', Alves Correia optou por, em duas passagens,[65] traduzir por *Rododáctila*, como se esse fosse o nome de Éos: "*Rododáctila*, apenas nascida, logo os fêz levantar"[66] e "*Rododáctila* purpureava as vagas".[67] Na explicação do termo, "*Rododáctila*, a Aurora: de *rodos*, rosa, e *dáctilos*, dedo".[68]

Como se viu nesses exemplos, outra característica da tradução de Alves Correia é a escolha de não traduzir os epítetos, apenas transliterá-los (ou traduzir uma parte e verter a outra). Assim foi feito, por exemplo, na construção Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων (*Akhaiȭn khalkokhitṓnōn*), que foi vertido por "Calco-tunicados Acaios",[69] Ἀγελείης (*Ageleíēs*), por "Ageleia" (epíteto de Atena),[70] e Ἀργεϊφόντης (*Argeïphóntēs*) por "Argeifontes" (epíteto de Hermes).[71] Além dos epítetos, o tradutor fez assim

[63] CORREIA. Prefácio, p. XXVIII.
[64] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 24, linha 30 (verso I, 611 do texto grego). Literalmente, 'do trono de ouro Hera'. **Odorico Mendes**: "auri-thronia Juno". **Carlos Alberto Nunes**: "a de trono dourado, Hera". **Haroldo de Campos**: "Hera, trono de ouro". **Frederico Lourenço**: "Hera do trono dourado".
[65] O tradutor não verteu o epíteto nas outras passagens em que ele aparece.
[66] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 19, linhas 13-14 (verso I, 477 do texto grego).
[67] HOMERO. *Ilíada*, I, p. 19, linha 19 (verso I, 482 do texto grego). Na realidade no texto grego não há o epíteto nessa passagem. O que diz é ἀμφὶ δὲ κῦμα/ στείρῃ πορφύρεον μεγάλ' ἴαχε νηὸς ἰούσης (481-482), ou seja, "e ao redor da proa da nau avançando/ a onda púrpurea gritava alto" (tradução minha).
[68] CORREIA. Nota às linhas 13-14 do Canto I, p. 19.
[69] HOMERO. *Ilíada*, II, p. 25, linha 1 (verso II, 47 do texto grego). Literalmente, 'aqueus de couraça de bronze'. **Odorico Mendes**: "bronzeados bucos". **Carlos Alberto Nunes**: "Aqueus revestidos de bronze". **Haroldo de Campos**: "Aqueus, couraça-brônzea.". **Frederico Lourenço**: "Aqueus vestidos de bronze".
[70] HOMERO. *Ilíada*, VI, p. 144-145, linha 31 (verso VI, 269 do texto grego). 'Aquela que leva os despojos' ou 'predadora'. Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes e Haroldo de Campos traduziram por "predadora"; Frederico Lourenço, por "arrebatadora de despojos".
[71] HOMERO. *Ilíada*, XXI, p. 23, linha 8 (verso XXI, 497 do texto grego). 'Matador de Argos'. **Odorico Mendes**: "Argicida". **Carlos Alberto Nunes**: não traduz (está apenas "o brilhante e sagaz mensageiro"). **Haroldo de Campos**: "argicida". **Frederico Lourenço**: "Matador de Argos".

também com outras palavras, como "kér",[72] "dáimonie"[73] e "potamoi".[74] Essa escolha tradutória poderia parecer uma proposta de helenização da língua (assim como costumam ser vistos os neologismos de Odorico Mendes), como se fosse intenção do tradutor estrangeirar o português, causando estranhamento. Contudo, pela opinião do tradutor de que certas palavras do texto homérico "foram pronunciadas para serem ouvidas por tôdas as gentes e traduzidas em tôdas as línguas; e todos os povos, se as não têem, as podem inventar",[75] me parece que a intenção é a aproximação com o texto, para que o termo não perca o sentido exato, ou o som, sendo o estranhamento por essa estrangeirização apenas uma consequência. Mas seus textos não sugerem que ele acredite que sua tradução possa causar algum estranhamento.

Vale ressaltar ainda, a esse respeito, que, como já foi dito neste trabalho, os neologismos de Odorico Mendes soam mais como as palavras latinas do que com as gregas, enquanto os de Alves Correia são retirados apenas da língua grega. Apesar de empregar versões latinas não só da *Ilíada*, mas também de outros textos, como os de Platão, para auxiliar na tradução, Manuel Alves Correia não busca colocar em evidência versos da versão latina, por preferi-los aos gregos – novamente ao contrário de Odorico Mendes[76] –, não se apoia em autores latinos, nem inclui seus versos no texto. As únicas vezes em que ele menciona Virgílio, inclusive, é para apontar versos que ele *imitou* na *Eneida* (sendo mesmo esse o termo utilizado pelo tradutor), até porque o tradutor considera que "se o poeta latino foi grande, deve sua glória à

[72] HOMERO. *Ilíada*, III, p. 59, linha 11 (verso III, 6 do texto grego). Κήρ (*kḗr*), 'destino', 'sorte' ou 'morte'. **Odorico Mendes**: "morte". **Carlos Alberto Nunes**: "desgraça". **Haroldo de Campos**: "Moira". **Frederico Lourenço**: "destino".

[73] HOMERO. *Ilíada*, IV, p. 77, linha 32 (verso IV, 31 do texto grego). Δαιμονίη (*daimoníē*) feminino de δαιμόνιος (*daimónios*), 'divino', 'extraordinário'. **Odorico Mendes**: "endiabrada". **Carlos Alberto Nunes**: "deusa implacável". **Haroldo de Campos**: "demônio de mulher". **Frederico Lourenço**: "deusa surpreendente".

[74] HOMERO. *Ilíada*, III, p. 69, linha 27 (verso III, 278 do texto grego). Ποταμοὶ (*potamoì*), vocativo de ποταμός (*potamós*), 'rio'. Neste momento, Príamo invoca Zeus, Hélio (Sol), os rios e a terra como testemunhas de seu juramento. Assim, na tradução de M. Alves Correia a palavra inicia em letra maiúscula, como se fosse o nome de uma divindade. **Odorico Mendes**: "rios". **Carlos Alberto Nunes**: "Rios". **Haroldo de Campos**: "Rios". **Frederico Lourenço**: "ó rios".

[75] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 151-152.

[76] Cf., por exemplo, a nota aos versos XXIV, 270-250 da tradução de Mendes: "Sirvo-me quasi dos proprios versos com que traduzi um passo de Virgilio no IV livro da *Eneida*; e busquei fazer sobresahir a imitação ou versão latina."

imitação de Homero".[77] Esse aparente desinteresse pela literatura latina – ou ao menos pelo seu uso sistemático numa tradução de Homero – provavelmente pode ser explicado pela opinião do tradutor de que Virgílio e Dante (e também Camões, aliás) são apenas reflexos de Homero –"reflexos brilhantíssimos, mas enfim reflexos" – e que, então, afirmar que eles ainda são Homero "parecerá pedantismo pretenciôso, demasiadamente aforístico".[78]

> Todos sabem que o hexâmetro latino não é mais que a adopção e adaptação do hexâmetro grego, começadas em Énio e consumadas em Vergílio.
>
> Muito mais tarde, com as auras da Renascença, os Italianos refundiram os seus metros na forja de Vulcano e arranjaram, como puderam, um arremêdo de verso épico. E os povos modernos que possuem epopeia clássica devem essa honra ao longínquo, mítico, hipotético Homero.[79]

Além disso, Pe. Manuel Alves Correia era da opinião de que possuir um conhecimento extraordinário de latim pode ser um "obstáculo a bem compreender Homero".[80] Para demonstrar isso, ele dá como exemplo a tradução da *Ilíada* feita por José Agostinho de Macedo, que não sabia grego e então leu uma tradução para o latim e uma para o francês, concluindo que "nenhum homem de bom siso é capaz de levar de cabo a rabo os poemas de Homero e os amaldiçoar muitas vezes: ¡seja pelo amor de Deus esta tão comprida e descosida arenga!"[81] Mas, de acordo com Manuel Alves Correia, José Agostinho de Macedo criticou assim a *Ilíada* e suas traduções porque muitas das características que este encontrou no texto, e que lhe desagradaram, eram latino-portuguesas, e não gregas, e então "para as cortar do texto homérico não é preciso tesoura de poda, porque ali não se encontram".[82] O tradutor afirma ainda que "do grego para o latim não há traduções: o que se faz, e tem feito, é trasladar ossadas.

[77] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 150.
[78] CORREIA. Prefácio, p. VIII-IX.
[79] CORREIA. Prefácio, p. XVI. Interessa notar, aqui, que em sua biblioteca há poucas obras latinas, principalmente se compararmos com a quantidade de obras gregas (cf. p. 95-96 deste trabalho por corroborar com a opinião do tradutor sobre a literatura latina). Os autores mencionados são Cícero, Lucrécio, Servius, Horácio, Tácito, Terêncio e Virgílio.
[80] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 129.
[81] MACEDO citado por CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 129.
[82] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 133.

Macedo era bom *latino*, ninguém lho pode negar; a incapacidade de entender Homero fazia-o blasfemar".[83]

> Se eu dissera – o grego de Homero não presta – e acrescentara – eu não entendo grego – merecia eterna aposentadoria na casa dos orates. Mas dize-me, ¿uma obra pode deixar de ser o que é, pelo que pertence à sua substância, construção, andamento, ordem, novidade, grandeza, ainda que se passe para outra língua? Deixa Tasso de ser Tasso, ou de se gostar de Tasso na tradução de Tojal ou na de André Rodrigo de Matos? Deixa Virgílio, ou a *Eneida* de ser a *Eneida*, e se gostar da *Eneida*, ainda que traduzida por Anibal Caro, e até por Beza e João Franco Barreto? Pois a *Ilíada* não deixa de ser *Ilíada* em qualquer língua que se ache traduzida.[84]

Contudo, mesmo considerando que Homero era um grande poeta, e que seus poemas influenciaram toda a literatura, Pe. Manuel Alves Correia não acreditava que "a *Ilíada* e a *Odisseia* eram os melhores, mais sublimes poemas que deliciavam ao género humano". Para o tradutor, pode ter sido assim até o século XIX, quando o poeta grego foi superado por "Goethe com seu *Fausto*, Byron com *Childe Harold* e *D. João*, Hugo com a *Légende des Siècles*: são estes grandes poemas os que fazem seqüência à *Ilíada* e *Odisseia*".[85]

É importante lembrar, aqui, que em meados de 1915 teve início o Modernismo em Portugal, que era influenciado por correntes estéticas europeias como futurismo e expressionismo. A tradução de Manuel Alves Correia possui características que se encaixam no movimento, como a valorização de uma literatura mais intimista e introspectiva, uso da linguagem cotidiana, valorização do estilo prosaico e bem-humorado e da forma livre (como os versos livres, sem rima e estrofação pré-estabelecida). Entretanto, o Modernismo buscava o rompimento com o passado, e é nesse ponto que Alves Correia parece ir na contramão do movimento, não só por ter traduzido um texto clássico, mas também por considerar que as melhores obras, tão boas quanto os poemas homéricos ou superiores, são as que foram feitas nos séculos XVIII e XIX.

Penso que é justamente aí que essa tradução se destaca: a versão de Manuel Alves Correia é muito pessoal, feita não só de acordo com o tipo de tradução que mais

[83] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 139.
[84] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 148.
[85] CORREIA. Prefácio, p. VIII.

agrada ao tradutor (como todas provavelmente são), mas também sem se submeter inteiramente ao pensamento dominante da época na qual foi produzida. Por exemplo, de acordo com o que já foi dito, várias das escolhas tradutórias de Odorico Mendes seguiram algum modelo, como o metro consagrado por Camões ou os neologismos imitados de autores que Mendes apreciava, ou por exemplo Haroldo de Campos, que, como ainda veremos, seguiu uma teoria de tradução que corresponde a sua interpretação de conceitos criados por Roman Jakobson e Walter Benjamin; mas Alves Correia não parece seguir um modelo específico ou tentar aproximar seu texto e seu estilo do de algum autor que apreciava.

Inclusive, não me parece que o tradutor tenha desenvolvido algum método ou que tente defender algum modelo de tradução. Na realidade o que parece é que traduzir, para ele, não era muito mais do que um passatempo, mesmo que ele tenha claramente dedicado tempo – tanto para traduzir como para pesquisar a respeito da obra e de assuntos relacionados – e esforço para o trabalho (o que não exclui a possibilidade de ser um *hobby*). Assim, comentários do tipo "que desgraça de tradução" ou "de outra maneira traduzir isso não sei",[86] do próprio tradutor, parecem demonstrar uma relação menos "profissional" ou "técnica" com a empresa tradutória, em que certa modéstia ou a renúncia a formulações mais elaboradas não são camufladas. Há, ainda a maneira divagante pela qual ele insere dúvidas e explicações de tradução no próprio corpo do texto, e não nas notas:

> [...] Zeus o [cetro] deu a seu mensageiro Argeifontes (que se interpreta "matador de Argos", segundo uns, "deus brilhante", segundo outros e que por seu nome próprio se chama Hermeias); Hermeias o deu a Pélops [...].[87]
>
> ¿Tendes visto sobrepor-se a púrpura ao marfim?
> As mulheres da Meónia ou de Cária fazem isso na perfeição,
> na arte maravilhosa com que pintam
> os freios dos cavalos e os guardam (os freios não os cavalos)
> como preciosidades em suas recâmaras.[88]

[86] CORREIA. Nota à linha 15 do Canto VII, p. 168 (verso VII, 355 do texto grego).
[87] HOMERO. *Ilíada*, II, p. 29, linhas 13-17 (versos II, 103-104 do texto grego).
[88] HOMERO. *Ilíada*, IV, p. 82, linhas 14-18 (versos IV, 141-143 do texto grego).

> [...] Mas nada lhe preguntaram, porque os trabalhos que lhes preparavam Ares, flagelo dos homens, Apolão e Éris (a Discordia?) os faziam receosos.[89]

> [...] Aquileus puxou para junto da lareira um grande "creîon" ("creîon", como se está a ver, é um talho portátil) arrimou-lhe para cima o costado de um carneiro [...].[90]

Esse caráter pessoal da tradução fica evidente também nas críticas que Manuel Alves Correia faz ao texto e à religião da sociedade homérica. Ele afirma, por exemplo, que certas situações e comportamentos dos personagens do poema mostram o quão irreal é a narrativa, e que então não devem afligir o espírito do leitor. São três os exemplos dados no texto: as "espantosas barbaridades atribuídas a Aquileus", como o massacre feito por ele no Escamandro (Canto XXI), que, segundo o tradutor, é um mero pretexto para colocar o rio fazendo um milagre; o "espetáculo horrendo do gigantesco cremadeiro de que se fala na rapsódia XXIII",[91] que para Alves Correia significa "que o poeta teve um grande pesadelo depois de ultra-homérica comezaina e de libações não infra-homéricas" ou que Aquiles "tinha o juízo a arder em altas labaredas de loucura";[92] e a "halucinação o ter imaginado alguém que o filho de Tétis andara horas a correr como cavalo doido em volta do túmulo de Pátroclos, com o cadáver de Heitor atado à cauda".[93]

Por julgar que os heróis normalmente são nobres, valentes, inteligentes e leais, inspirando confiança e simpatia,[94] Pe. Alves Correia afirma que enquanto Heitor se eleva acima de todos os mortais pela nobreza de seu caráter, Aquiles, devido ao seu comportamento no poema, é claramente personagem de ficção, "por sinal muito estapafúrdia",[95] e então de modo algum é o melhor herói da *Ilíada*, não podendo sequer ser chamado de *herói*. Assim, é talvez por covarde ironia que o poeta chama Aquiles de "irrepreensível" mesmo quando comete as maiores atrocidades: "'irrepreensível',

[89] HOMERO. *Ilíada*, V, p. 118, linhas 27-30 (versos V, 516-517 do texto grego).
[90] HOMERO. *Ilíada*, IX, linhas 12-15, p. 205 (versos IX, 206-208 do texto grego). No texto grego é Pátroclo que faz isso.
[91] CORREIA. Prefácio, p. XLV.
[92] CORREIA. Prefácio, p. XLV-XLVI.
[93] CORREIA. Prefácio, p. XLV-XLVI.
[94] CORREIA. Prefácio, p. LVI.
[95] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 226.

porque se lhe não pode dizer nada: 'é homem de muito maus génio'".[96] Um exemplo de comportamento repreensível, e talvez um tanto "anti-heroico", de Aquiles está no Canto XVIII, quando ele chora a morte de Pátroclo; e sobre isso o tradutor – apoiado em Platão – diz:

> [Diz] [...] Platão: verdade é que desde a infância me acostumei a admirar e a venerar Homero; mas verdade é também que não devia o cantor da *Ilíada* apresentar-nos o principal herói da epopeia em têrmos repugnantes e ridículos, como, entre outros lugares, o faz neste passo.
>
> Aquileus, aqui, revolvendo-se no pó, mais parece alentada bêsta brava, a aliviar-se dos moscardos, do que guerreiro a dar-nos conta de seus agravos ou declarar os motivos ou pretextos de guerra.[97]

A religião também seria, para Manuel Alves Correia, outra evidência de que os poemas homéricos são ficção, e um tanto absurda: "naquelas eras de imaginação fecunda, de uma bolha de ar e água nascia um deus, semi-deus, [ou] herói, armado dos pés à cabeça".[98] Ele discorre sobre isso principalmente na seção do prefácio intitulada "Crítica da religião de Homero", na qual, de modo um tanto zombeteiro, ele questiona essa religião, afirmando que "em Homero, o poder extraordinário da imaginação deu a mais extravagante mitografia que imaginar se pode"[99] e que "em coisas de mitologia não se deve inquirir demasiado nem fazer muitas perguntas. Ponta de dúvida é para com os mitos como bico de prego para bolas ou 'borrachinhas' de sabão, isto é, o fim do mundo".[100]

Apoiado em Platão e Luciano, Alves Correia critica o comportamento dos deuses em Homero, principalmente as mentiras de Zeus, que por ser mentiroso não pode ser deus verdadeiro,[101] e que, estando decrépito depois de tantas aventuras com deusas e com mortais, "poderia inspirar cantigas, não a epopeia".[102] Na opinião do tradutor, certas ações dos deuses são fruto de observação e analogia. Por exemplo, vendo a lua subir no céu, ficar presa nos ramos de um carvalho e desmaiar, Homero

[96] CORREIA. Prefácio, p. XXX.
[97] CORREIA. Notas à linha 9 do Canto XVIII, p. 174 (versos XVIII, 26-27 do texto grego).
[98] CORREIA. Notas à linha 25 do Canto V, p. 119 (versos V, 544-545 do texto grego).
[99] CORREIA. Prefácio, p. XXXVII.
[100] CORREIA. Prefácio, p. XXXIX.
[101] CORREIA. Prefácio, p. XXXVI.
[102] CORREIA. Prefácio, p. XLI.

"aproveitou-se desta *visualidade* [...] (para o poeta, o que *parece*, *é*) e insinuou esta calúnia épica: ¡Lá está Zeus a enforcar a espôsa! e por coisa de nada... ¡Refinado malandrim!" Ou então, ao ver uma estrela cadente, Homero diz: "é a Brancos-Braços Hera que levanta a mão para a cara do marido [..]. Ela toma-o pelo nariz, leva-o aonde quere. É ela quem governa. Melhor seria que tivéssemos um deus celibatário."[103] Por tudo isso, Manuel Alves Correia é da opinião de que os melhores personagens da *Ilíada* são os mortais, "que comem pão e bebem vinho para fazerem sangue e ganharem fôrça", e não os deuses, essas "áureas ficções etéreas que sorvem néctar, ingerem ambrosia e veias e artérias encharcam de *ícor* chilro".[104]

Por um lado, essas críticas à religião homérica podem refletir realmente a opinião do tradutor, que, sendo cristão, não aceita o politeísmo e vê como absurdo o surgimento do mundo de acordo com os gregos. A religião homérica, aqui, é submetida à visão cristã, ainda que passe por Platão e Luciano.[105] Por outro lado, não faria sentido que Alves Correia, desprezando a religião grega, traduzisse por livre e espontânea vontade um texto que possui essa religião como um de seus centros, como é o caso da *Ilíada*, já que a guerra é toda controlada pelos deuses. E faz menos sentido ainda se levarmos em conta todo o trabalho de pesquisa e leitura que envolve o processo tradutório. Por isso, imagino que caiba aqui mencionar que no ano de 1945, estava vigente em Portugal o Estado Novo, instituído em 1933 por Salazar (e derrubado apenas em 1974); um regime autoritário e afim com o fascismo. A educação, nacionalista e ideológica, era controlada pelo regime, e exaltava os valores tradicionais, como a religião – seguindo a doutrina da Igreja – e a tradição. Desse modo, talvez parte das críticas feitas pelo Pe. Manuel Alves Correia à religião grega, ou pagã, podem ter como motivo o fato de que à época não era seguro valorizar outras crenças (ou parecer que valorizava), uma vez que ele poderia ser acusado de ir contra o regime. Não se

[103] CORREIA. Prefácio, p. XXXIX-XL.
[104] CORREIA. Prefácio, p. XLVI.
[105] Mas cabe lembrar, no concernente a Platão, que suas obras são as mais conservadas da antiguidade justamente porque a Igreja Católica o quis, tendo Platão inclusive sido conservado na íntegra. Daí conclui-se que a Igreja não considerou esse autor totalmente incompatível com suas doutrinas.

deve descartar, porém, a possibilidade de as críticas resultarem simplesmente da adesão ao regime.

Essas considerações sobre o contexto histórico e intelectual em que o Pe. Manuel Alves Correia produziu sua tradução nos permitem ainda observar que ele estava ciente da questão homérica, e, portanto, das dúvidas a respeito da existência ou não do poeta e de sua possível cegueira. A teoria da cegueira é logo descartada, visto que o autor da *Ilíada*, ao criar "na mente ou na fantasia *Rododáctila Eós* e *Crisótona Hera*, estava, forçosamente, rememorando quantas vezes fitara os olhos na estrêla-da-manhã e os levantara para o alto e longínquo clarão dos mundos" e que "só no gigantesco escudo de Aquileus, há mais riqueza de pintura e de tôdas as artes plásticas do que em Roma inteira".[106] Já a questão da existência de Homero, mesmo tendo estudado e apresentado os dos lados da questão, Alves Correia optou por "cultivar a dúvida com todo carinho e solicitude possíveis. Coisas há em que a dúvida é muito melhor, mais bela e deliciosa do que a certeza".[107]

> Não sei se existiu Homero ou não; não sei quem escreveu a *Ilíada*, ignoro quem escreveu a *Odisseia*. Não posso afirmar que os dois poemas sejam do mesmo autor nem se qualquer dêles foi feito em colaboração. Uma coisa é certa: o autor ou colaboradores grande poeta foi ou grandes poetas foram.[108]

Ainda assim, em sua tradução ele se refere a Homero como uma pessoa real, como faz Odorico Mendes, também tomando não só por poeta, mas ainda por "fraco teólogo [...], medíocre filósofo, bom naturalista, estupendo fantasista; acima de tudo, genial antropólogo".[109] Como naturalista, por exemplo, Homero teria escolhido "na fauna os modelos de seus heróis ou, quando menos, os têrmos de comparação".[110] É o caso de Ájax Telamônio, segundo Alves Correia o herói mais tipicamente homérico do poema: "é leão quando avança; quando retira, resistindo, é comparado ao asno, modelo de paciência".[111] Sendo geógrafo e paisagista, Homero foi capaz de encher

[106] CORREIA. Prefácio, p. XX-XXI.
[107] CORREIA. Prefácio, p. IX.
[108] CORREIA. Prefácio, p. XIV.
[109] CORREIA. Prefácio, p. XLVI. Interessa notar aqui que uma vez que Odorico Mendes e Manuel Alves Correia defendem que Homero era, além de poeta, exímio conhecedor das outras artes, apenas a visão que eles possuem da arte da tradução pode ser dita "platônica", e não a visão que têm de Homero.
[110] CORREIA. Prefácio, p. XLII.
[111] CORREIA. Prefácio, p. XLII.

"horizontes e horizontes com o esplendor das estrêlas, o desenrolar das nuvens, o vulto monstruoso do mar sussurrante, a corpulência das montanhas e o rumor da floresta imensa";[112] como animalista, incluiu "na *Ilíada* um *bestiário* tão selecto como o da arca de Noé, ou das *Fábulas* de Lafontaine" e os animais mencionados no poema são tão bem descritos que parecem vivos;[113] e, como antropólogo, "conhecia muito bem o ânthropos e com êle habilìssimamente sabia lidar":[114]

> O primeiro requisito que no antropólogo se exige é saber anatomia. Sem o estudo do esqueleto nem boa caricatura se pode fazer. [...] A extraordinária rijeza do universo homérico, depois dos epítetos, é devida ao perfeito conhecimento das carcaças e ossos da humanidade, postos a descoberto pelo estado de guerra.
>
> Parece que até hoje só Homero e Rabelais se souberam aproveitar dos campos de batalha como escola de anatomia, o primeiro na guerra de Tróia, o segundo nas guerras de Francisco I e Carlos Quinto. E parece que até hoje ainda nenhum resultado se obteve de tropas destroçadas, de homens despedaçados, mais que êste: o fero, cruel, épico estilo.[115]

Abrirei aqui um parêntese para comentar o fato de Odorico Mendes e Pe. Manuel Alves Correia, mesmo tendo conhecimento do debate acerca da existência de Homero, tratarem não só como se ele houvesse de fato existido – o que, de certa maneira, comumente se faz –, mas também como se fosse um grande estudioso. Diz Foucault, em "O que é um autor?", que a função do nome próprio vai além da indicação, equivalendo, de certo modo, a uma descrição. Assim, quando dizemos o nome de algum autor, "empregamos uma palavra que é o equivalente a uma só ou a uma série de descrições definidas": se dissermos *Aristóteles*, por exemplo, estamos dizendo também "o autor dos *Analíticos*" ou "o fundador da ontologia" etc.[116] Assim,

> [...] um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si.[117]

[112] CORREIA. Prefácio, p. XLIII.
[113] CORREIA. Prefácio, p. XLIII.
[114] CORREIA. Prefácio, p. XLVII.
[115] CORREIA. Prefácio, p. XLVII.
[116] FOUCAULT. O que é um autor?, p. 58.
[117] FOUCAULT. O que é um autor?, p. 59.

Ou seja, apesar de sabermos (e de Odorico Mendes e Alves Correia saberem também) que Homero pode não ter existido, seguimos nos referindo a ele como autor da *Ilíada* e da *Odisseia* porque precisamos de um nome de autor para caracterizar o discurso, indicando que ele "não é [...] quotidiano ou indiferente, [...] flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto".[118] Mesmo que os dois poemas sempre tenham sido valorizados independentemente da questão da autoria, sempre são feitas as perguntas sobre as origens do texto, a própria autoria e em que circunstâncias, e elas acabam por reger a leitura e influenciar no estatuto que conferimos à obra. Existindo ou não, Homero é o autor da *Ilíada* porque o nome de um autor nos permite "explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas".[119] Talvez vê-lo como naturalista, teólogo, filósofo, sociólogo etc. seja exagerar um pouco, mas revela a situação do leitor ou crítico – mas também a do tradutor – em relação à obra e a seu suposto autor. De uma perspectiva estritamente histórica, Homero *não é* sociólogo, filósofo ou naturalista, mas se torna um pelo tipo de leitura que a recepção imprime em sua obra.

De volta à tradução de Pe. Manuel Alves Correia, o último ponto a ser mencionado é o fato de ele ter feito alterações nos Cantos III, IV e V. O Canto III, nas edições em geral, termina com Agamêmnon anunciando aos guerreiros que, como Páris "fugiu" do duelo com Menelau, este deveria ser considerado vencedor, e o Canto IV começa com os deuses discutindo a esse respeito. Já na tradução de Alves Correia, o Canto III termina com Afrodite indo buscar Helena para levá-la até Páris, depois de a deusa tê-lo retirado do duelo com Menelau, e o Canto IV começa com Helena indo encontrar Páris (isso tudo vem antes da fala de Agamêmnon). E enquanto normalmente o Canto IV termina em uma cena de batalha e o V começa com Atena auxiliando Diomedes, na tradução em questão isso está no meio do Canto IV, que termina com Dione curando a ferida que Diomedes fez em Afrodite, e o Canto V começa com Hera e

118 FOUCAULT. O que é um autor?, p. 59.
119 FOUCAULT. O que é um autor?, p. 63.

Atena zombando de Afrodite por ter sido ferida no campo de batalha – e tanto isso como a cena de Dione e Afrodite costumam vir no meio do Canto V.

Em números de versos (para tentar aclarar), seria assim: o Canto III possui, normalmente, 461 versos, mas na tradução de Manuel Alves Correia, ele só vai até o 417, o restante está no IV. Este possui 544 versos, porém o tradutor incluiu nele até o verso 416 do Canto seguinte (além dos 44 versos restantes do Canto III). Na sequência, o Canto V possui 909 versos, e na versão de Alves Correia ele começa no verso 417, mas termina no mesmo ponto do texto grego (e a partir daí não há mais diferenças). A princípio pode-se pensar que estaria assim na edição utilizada pelo tradutor, mas não está, e não encontrei nenhuma edição que tenha a mesma divisão que ele fez, ou parecida. A segunda hipótese seria uma tentativa de Alves Correia de igualar o número de versos dos Cantos, mas não só não haveria uma explicação para ele fazer isso apenas nesses Cantos, como, se fosse isso, ele teria falhado miseravelmente na tentativa, já que teria deixado um Canto com 417 versos, outro com 1.004 e o último com 492. Outra hipótese foi a de uma tentativa de igualar o número de páginas de cada Canto – uma vez que a tradução não é em versos, e sim em prosa –, o que também não faria sentido, porque a Rapsódia III ficou com 16 páginas, a IV, com 39 e a V, com 19 páginas. A última hipótese levantada é a de um possível desejo do tradutor de "unificar" os episódios, e, nesse caso, a perspectiva (e expectativa) moderna do tradutor se sobreporiam ao material herdado. Porém nem essa explicação parece poder ser aplicada, ao menos sem algum esclarecimento por parte do tradutor, uma vez que os episódios não ficaram especialmente unificados (o tradutor separou, por exemplo, o momento em que Helena é levada até Páris daquele em que eles efetivamente se encontram, e não há um motivo aparente para isso); os eventos continuaram separados, como eram antes, mas em pontos diferentes. O quadro a seguir, dividido por acontecimentos, ilustra melhor a divisão dos Cantos:

Quadro 1 – Divisão dos Cantos no original e na tradução

Versão / Acontecimento	Texto grego	Tradução do Pe. Alves Correia
Afrodite retira Páris do duelo com Menelau e busca Helena para levá-la até o troiano	Meio do Canto III (versos 372-394)	Fim do Canto III
Encontro de Helena e Páris	Meio do Canto III (versos 419-446)	Início do Canto IV
Agamêmnon anuncia aos guerreiros que Menelau deve ser considerado vencedor do duelo	Fim do Canto III (versos 447-661)	Início do Canto IV
Discussão dos deuses a respeito do possível fim da guerra, com a vitória de Menelau.	Início do Canto IV (versos 1-74)	Meio do Canto IV
Cena de batalha	Fim do Canto IV (versos 422-544)	Meio do Canto IV
Atena auxilia Diomedes	Início do Canto V (a partir do verso 1)	Meio do Canto IV[120]
Dione cura a ferida de Afrodite	Meio do Canto V (versos 370-372)	Fim do Canto IV
Hera e Atena zombam de Afrodite por ter sido ferida no campo de batalha.	Do meio para o fim do Canto V (418-425)	Início do Canto V

[120] Interessa notar aqui que embora os feitos de Diomedes estejam no Canto IV da tradução, em seus enunciados dos cantos, Alves Correia coloca esse episódio no Canto V, que é seu lugar no texto grego (cf. p. 121 desta dissertação, nota 123).

Embora Alves Correia normalmente informe nas notas de rodapé algumas diferenças entre edições críticas, como o nome *Licofontes*, que em algumas edições críticas está *Polifontes*,[121] ou algumas de suas escolhas tradutórias, não há qualquer comentário seu a esse respeito, nem nas notas, nem nos prefácios e nem no posfácio. Por um lado, a ausência dessa informação pode ser compatível com a aparente proposta tradutória e o público-alvo de Manuel Alves Correia, pois não há indicações, tanto por suas notas como por seus textos, que ele buscava produzir uma tradução especializada, direcionada principalmente a estudiosos e pessoas interessadas por esses aspectos mais específicos da história e da transmissão dos poemas homéricos. Por outro lado, o tradutor inclui em seu trabalho algumas informações com esse teor mais especializado, como a já mencionada comparação de alguns aspectos de edições críticas e comentários puramente tradutórios, que podem exigir algum conhecimento de grego. O ponto de reflexão passa a ser, então, o parâmetro estabelecido pelo tradutor para decidir quais informações especializadas deveriam ou não ser incluídas em seu trabalho.

A edição

A tradução feita pelo Pe. Manuel Alves Correia foi publicada nos anos 1944-1945, em três volumes, pela Livraria Sá da Costa, em Lisboa. O primeiro volume contém os Cantos I-XII, o segundo, XIII-XX e no terceiro estão os Cantos XXI-XXIV. Segundo o tradutor, seria recomendável, ou possível, publicar a *Ilíada* em dois volumes, cada um com doze Cantos: no primeiro volume estão, de fato, os doze primeiros Cantos, mas o segundo volume, que contém apenas oito, já "enche a mão do leitor".[122] Além disso, sabe-se que o texto foi dividido em 24 Cantos pelos alexandrinos, e, de acordo com enunciados que Pe. Manuel Alves Correia diz serem

[121] Cf. CORREIA. Nota à linha 4 da Rapsódia IV, p. 92 (verso IV, 395 do texto grego).
[122] CORREIA. Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*, p. VII.

atribuídos às rapsódias, o XIX diz "acabou-se a ira",[123] ou seja, acabou-se o assunto do que o tradutor considera ser a primeira parte do poema. Assim, os quatro últimos Cantos seriam a segunda parte, podendo, por isso, ser apresentados em um volume à parte; "e porque nelas o herói máximo dos Panacaios está a rebentar de valentia, parece-me que lhes fica bem o título de *Aquileida*".[124]

A edição é sóbria não tem gravuras, e, assim como no caso da tradução de Odorico Mendes, os volumes estudados também foram encapados posteriormente pelo dono, provavelmente a fim de alcançar uma preservação melhor do que proporcionaria uma capa apenas de papel (Figura 1). Na lombada, vermelha, há uma espécie de moldura na qual primeiro vem o nome do tradutor, separado por um traço duplo do nome Homero e do título. Mais abaixo, está o número do volume; todas essas informações estão em fonte dourada (Figura 2).[125]

[123] Em grego, Μήνιδος απόρρησις, literalmente "renúncia da ira". Os outros enunciados, conforme o tradutor, são: **I**. Peste. Ira. **II**. Sonho. Beócia ou catálogo das naus. **III**. Juramentos. Tôrre, belo ponto de observação. Duelo de Alexandros e Menelau. **IV**. Violação dos juramentos. Agamemnão passa revista às tropas. **V**. Grande façanha de Diomedes. **VI**. Colóquio de Heitor e Andrômaca. **VII**. Duelo de Heitor e Ajace. Sepultam-se os mortos. **VIII**. Batalha interrompida. **IX**. Embaixada de Aquileus. Pedidos. **X**. Actos de Dolão. **XI**. Grande gesta de Agamemnão. **XII**. Batalha da tranqueira. **XIII**. Batalha junto dos navios. **XIV**. Zeus foi enganado. **XV**. Ataque e defensão dos navios. **XVI**. Gesta de Pátroclos. **XVII**. Proezas de Menelau. **XVIII**. Forja das armas. **XIX**. Acabou-se a ira. **XX**. Batalha dos deuses. **XXI**. Combate na ribanceira do rio. **XXII**. Morte de Heitor. **XXIII**. Jogos em honra de Pátroclos. **XIV**. Resgate de Heitor. Cf. CORREIA. Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*, p. VII-IX. Conforme está na edição da *Ilíada* publicada pela Belles Lettres, os enunciados foram atribuídos ao poema principalmente por Eustácio, em seus comentários acerca dos poemas homéricos.

[124] Cf. CORREIA. Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*, p. XI.

[125] Como os exemplares analisados estão em mau estado, apenas o do primeiro volume permite essa análise. Além disso, a etiqueta da biblioteca esconde algo que porventura esteja na parte inferior da lombada.

Figura 1 – Capa do exemplar estudado

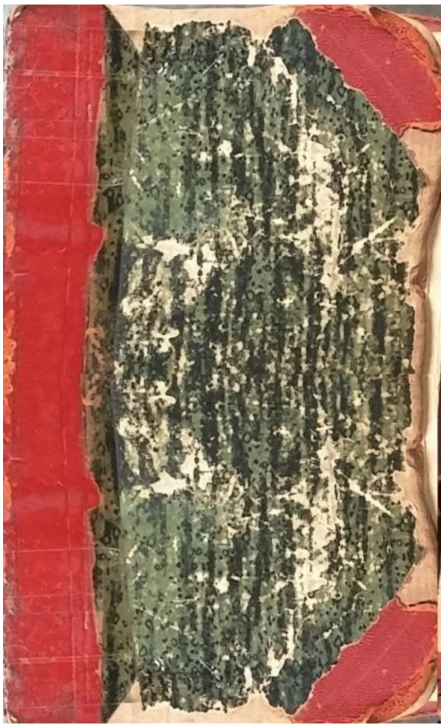
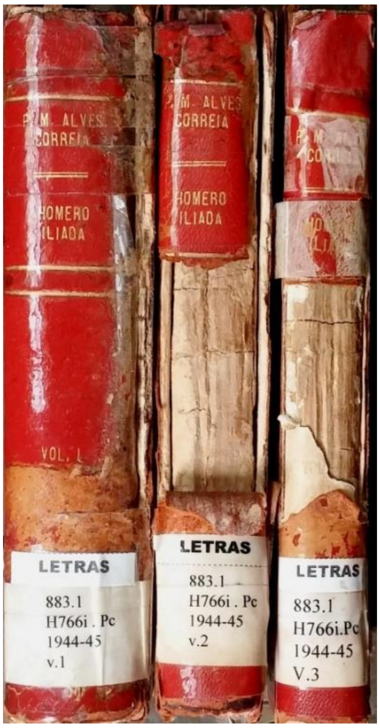


Figura 2 – Lombada dos exemplares



Na falsa folha de rosto de todos os volumes vem apenas o título, "*Ilíada* de Homero" (Figura 3), e na folha de rosto estão, nessa ordem, a coleção, o título, o nome do tradutor – com a informação de que ele traduziu diretamente do grego e é o autor do prefácio e das notas –, o volume e a editora (Figura 4).

Figura 3 – Falsa folha de rosto

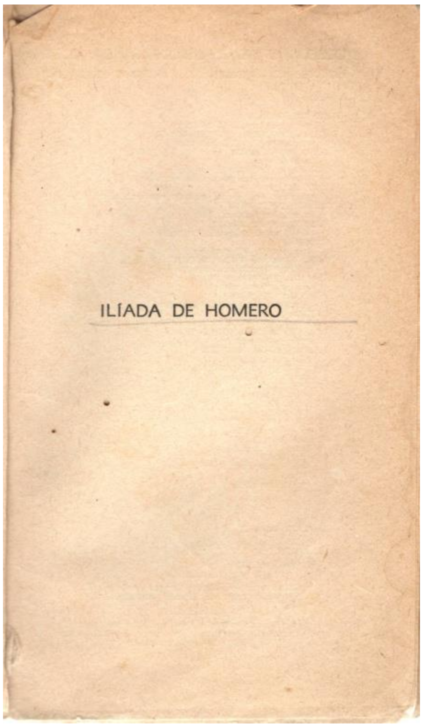
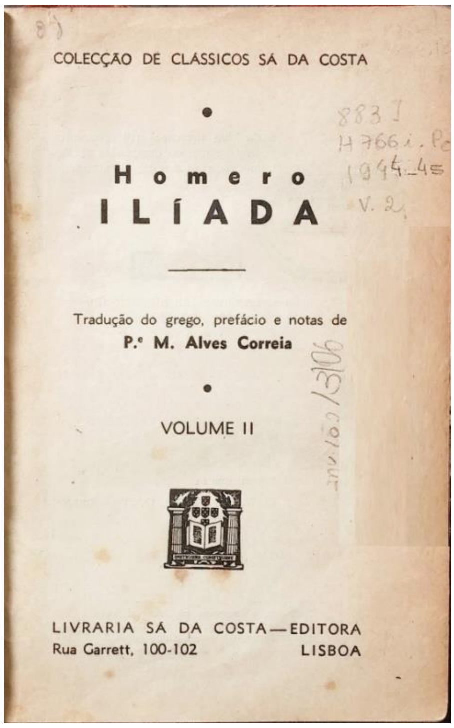
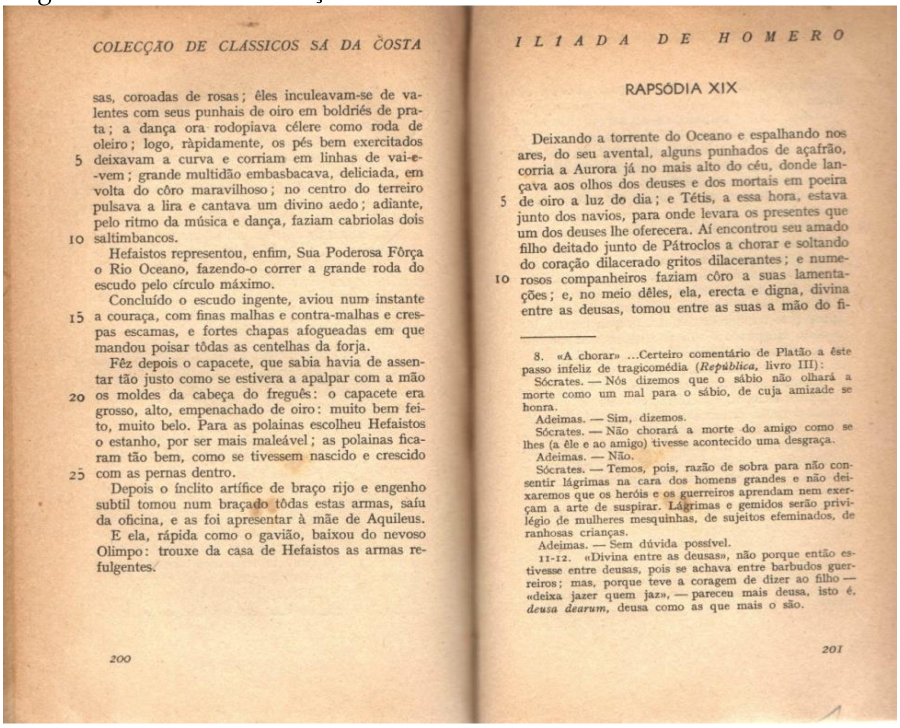


Figura 4 – Folha de rosto



No cabeçalho – onde seria de grande auxílio ao leitor que viesse o número do Canto em que se está –, vem escrito apenas "Clássicos Sá da Costa" nas páginas pares e "*Ilíada* de Homero" nas ímpares. Todas os Cantos começam nas páginas ímpares. As linhas foram numeradas de cinco em cinco, sendo que a numeração não é contínua; a contagem recomeça a cada página. Essa numeração provavelmente foi inserida para auxiliar a consulta das notas de rodapé feitas pelo tradutor, já que nestas vem indicado o número da linha a que se referem (Figura 5).

Figura 5 – Texto da tradução


COLECÇÃO DE CLASSICOS SÁ DA COSTA

sas, coroadas de rosas; êles inculeavam-se de valentes com seus punhais de oiro em boldriés de prata; a dança ora rodopiava célere como roda de oleiro; logo, ràpidamente, os pés bem exercitados deixavam a curva e corriam em linhas de vai-e-vem; grande multidão embasbacava, deliciada, em volta do côro maravilhoso; no centro do terreiro pulsava a lira e cantava um divino aedo; adiante, pelo ritmo da música e dança, faziam cabriolas dois saltimbancos.

Hefaistos representou, enfim, Sua Poderosa Fôrça o Rio Oceano, fazendo-o correr a grande roda do escudo pelo círculo máximo.

Concluído o escudo ingente, aviou num instante a couraça, com finas malhas e contra-malhas e crespas escamas, e fortes chapas afogueadas em que mandou poisar tôdas as centelhas da forja.

Fêz depois o capacete, que sabia havia de assentar tão justo como se estivera a apalpar com a mão os moldes da cabeça do freguês: o capacete era grosso, alto, empenachado de oiro: muito bem feito, muito belo. Para as polainas escolheu Hefaistos o estanho, por ser mais maleável; as polainas ficaram tão bem, como se tivessem nascido e crescido com as pernas dentro.

Depois o ínclito artífice de braço rijo e engenho subtil tomou num braçado tôdas estas armas, saíu da oficina, e as foi apresentar à mãe de Aquileus.

E ela, rápida como o gavião, baixou do nevoso Olimpo: trouxe da casa de Hefaistos as armas refulgentes.

200

ILIADA DE HOMERO

RAPSÓDIA XIX

Deixando a torrente do Oceano e espalhando nos ares, do seu avental, alguns punhados de açafrão, corria a Aurora já no mais alto do céu, donde lançava aos olhos dos deuses e dos mortais em poeira de oiro a luz do dia; e Tétis, a essa hora, estava junto dos navios, para onde levara os presentes que um dos deuses lhe oferecera. Aí encontrou seu amado filho deitado junto de Pátroclos a chorar e soltando do coração dilacerado gritos dilacerantes; e numerosos companheiros faziam côro a suas lamentações; e, no meio dêles, ela, erecta e digna, divina entre as deusas, tomou entre as suas a mão do fi-

8. «A chorar» ...Certeiro comentário de Platão a êste passo infeliz de tragicomédia (*República*, livro III):

Sócrates. — Nós dizemos que o sábio não olhará a morte como um mal para o sábio, de cuja amizade se honra.

Adeimas. — Sim, dizemos.

Sócrates. — Não chorará a morte do amigo como se lhes (a êle e ao amigo) tivesse acontecido uma desgraça.

Adeimas. — Não.

Sócrates. — Temos, pois, razão de sobra para não consentir lágrimas na cara dos homens grandes e não deixaremos que os heróis e os guerreiros aprendam nem exerçam a arte de suspirar. Lágrimas e gemidos serão privilégio de mulheres mesquinhas, de sujeitos efeminados, de ranhosas crianças.

Adeimas. — Sem dúvida possível.

11-12. «Divina entre as deusas», não porque então estivesse entre deusas, pois se achava entre barbudos guerreiros; mas, porque teve a coragem de dizer ao filho — «deixa jazer quem jaz», — pareceu mais deusa, isto é, *deusa dearum*, deusa como as que mais o são.

201

O primeiro volume possui 308 páginas, sendo que a penúltima contém o índice, que indica a página em que começa cada Canto e apresenta o que seria o "assunto principal" de cada rapsódia,[126] e na última página estão as correções, apontando algumas falhas na escrita. Abre o volume um prefácio, escrito pelo tradutor, porque

> Na "Colecção de Clássicos Sá da Costa" estabelece-se como norma que seja cada obra apresentada com seu Prefácio e Notas.
>
> Parece-me que a "intenção do legislador" é obrigar a quem traduz ou selecciona (conforme os casos) a ser cortês com os Leitores.
>
> ¡Cumpra-se o dever da cortesia![127]

Uma vez que o tradutor considera que "no prefácio é forçoso contar a vida do autor",[128] primeiramente ele aborda a questão homérica. Apoiando-se em Luciano (principalmente nas *Histórias verdadeiras*), em Platão (sobretudo no *Íon* e nos *Diálogos*) e em estudiosos, como Milman Parry (estudioso de poesia épica norte-americano), Friedrich August Wolf e Karl Lachmann (ambos filólogos e críticos alemães), apresenta

[126] Os resumos que Alves Correia dos Cantos fez dos Cantos do poema estão reunidos no Anexo 3 desta dissertação.
[127] CORREIA. Prefácio, p. VII.
[128] CORREIA. Prefácio, p. VII.

os dois lados da questão da existência de Homero, optando, no fim, por manter a dúvida.

> Para Homero a fundação e destruïção de Ílios eram factos tão inegáveis como a própria existência e conhecimento que êle tinha de si mesmo, quando escrevia a *Ilíada*. Mas nem como historiador nem como geógrafo o poeta é digno de muito crédito. Quanto aos dados topográficos, êle mesmo, parece que de propósito, se incumbiu de turvar as águas de maneira a não transparecer o fundo ou chão onde correu o sangue dos combates.[129]

O prefácio possui quatro seções: nas duas primeiras, "Crítica da religião de Homero" e "Decadência e destronização de Zeus, nos versos de Homero. A flora invade o Olimpo e a fauna espalha-se pelos céus", como os títulos já anunciam, o tradutor confronta a religião e os mitos gregos antigos, e na segunda seção a crítica é mais especificamente à figura de Zeus. Na terceira, "O naturalista", o tradutor apresenta Homero como uma espécie de grande estudioso: naturalista, geógrafo, paisagista, antropólogo, filósofo etc. Na quarta e última seção, "Poesia e filosofia grega", propondo uma comparação da *Ilíada*, de Homero, e dos *Diálogos*, de Platão – que eram para ele as "duas obras máximas do génio grego, a epopeia e a filosofia"[130] –, o tradutor criou um diálogo entre Homero (que teria voltado a este mundo para rever a região que um dia foi Troia e percorrer a Grécia), Platão e o poeta português Antero de Quental (1842-1891), autor do poema "Hino da Manhã" (1861), que Manuel Alves Correia leu em comentário à *Ilíada*, uma vez que "cinge tão estreitamente a *Ilíada* que todo o negrume pessimista dos versos anterianos se passa para os de Homero. ¡A *Ilíada* é que é lúgubre! A crítica é lucidíssima, óptima!".[131]

> A *Ilíada*, em relação à guerra, ou a guerra da *Ilíada*, não tem princípio nem fim. Ao começar da composição do poema, já existia o "estado de guerra"; terminado o último verso, continuava a guerra. Esta impressão de guerra permanente cansa e aflige o espírito. [...] Parece que o Poeta quis sugerir um sentido de direcção: infinita guerra...
>
> ¡Vate agoirento, profeta de má morte! O pior é que, decorridos cerca de três mil anos, ainda ninguém pôde dizer que a profecia saíu errada.[132]

[129] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 211.
[130] CORREIA. Prefácio, p. LI.
[131] CORREIA. Prefácio, p. LVI.
[132] CORREIA. Prefácio, p. LVIII.

Diz Genette, em seu livro *Paratextos editoriais*, que é função do prefácio apresentar ao leitor uma série de informações para "garantir ao texto uma boa leitura":

> Essa fórmula simplista é mais complexa do que pode parecer, porque compreende duas ações, a primeira das quais condiciona, sem de modo algum garanti-la, a segunda como uma condição necessária e não suficiente: 1. *obter uma boa leitura* e 2. *conseguir que essa leitura seja boa*. Esses dois objetivos, que se pode qualificar, o primeiro, de mínimo (ser lido) e o segundo, de máximo (... e se possível, bem lido), estão ligados, evidentemente, ao caráter autoral desse tipo de prefácio (sendo o autor o principal e, na verdade, o único interessado numa boa leitura), a seu caráter original (mais tarde, corre o risco de ser tarde demais: um livro mal lido e, *a fortiori*, não lido em sua primeira edição, corre o risco de não conhecer outras) e a sua localização preliminar e, portanto, monitória: eis *por que* e eis *como* você deve ler esse livro.[133]

Entre essas funções listadas por Genette estão: *os temas do porquê*, valorizando o texto "sem indispor o leitor com uma valorização imodesta demais [...] de seu autor"; a *importância*, ou seja, a valorização do texto evidenciando sua importância e a utilidade de sua consideração; a *novidade, tradição* da originalidade ou novidade do tema (ou, no caso, da tradução); a *veracidade* do texto; *os temas do como* o livro deve ser lido; a *gênese* da obra, ou seja, sua origem, as circunstâncias de sua redação; a *escolha de um público*, orientando e situando o leitor – o que acaba por determiná-lo –; o *comentário do título*, explicando-o; as *indicações de contexto*, *declaração de intenção*, *definições genéricas*, entre outras.[134] Interessa notar que o prefácio escrito por Alves Correia coincide quase exatamente com as orientações de Genette (e é muito anterior a ele): há a valorização do texto e do autor, a importância da *Ilíada* e sua influência, é abordada a questão da veracidade, a indicação do contexto; e, sendo ao mesmo tempo um prefácio alógrafo, em todo momento o tradutor se posiciona de forma crítica a Homero (que seria o autor), em vez de apenas mencionar características do texto ou louvá-lo.

O segundo volume possui 260 páginas, sendo as três últimas destinadas ao índice (este é o único volume que não contém errata). Enquanto no primeiro volume apenas uma ou duas linhas apresentam o assunto de cada Canto, no segundo e no

[133] GENETTE. As funções do prefácio original, p. 176.
[134] Cf. GENETTE. As funções do prefácio original, p. 176-209. A lista completa é: "os temas do porquê", "importância", "novidade, tradição", "unidade", "veracidade", "para-raios", "os temas do como", "gênese", "escolha de um público", "comentário do título", "contratos de ficção", "ordem de leitura", "indicações de contexto", "declarações de intenção", "definições genéricas" e "esquivas".

terceiro volumes o tradutor escreveu um resumo mais explicativo e mais detalhado dos Cantos, incluindo neles um pouco do seu tom jocoso, ausente no índice do primeiro volume. São exemplos:

> Rapsódia XIV – Macaão, ferido, é objecto de carinhosas solicitudes e amáveis facécias do velho Nestor; feridos estão também Agamemnão, Odisseus e Diomedes. Agamemnão propõe que se desista do cêrco; Odisseus e Diomedes são de parecer contrário; Poseidaão vota pela continuação do cêrco de Tróia. Hera, auxiliada por Afrodita e por um moço lorpa chamado Sono, irmão do bravo rapaz, que em grego se chama *Thánatos*, arma um tálamo colossal no *Pays du Tendre*, tálamo que atravanca os "céus ingentes, tendo pendentes os astros por dossel cortinado": temporáriamente, Zeus fica imbecil ou imbecilizado e a política da guerra está ganha pela deusa, que é *grega* dos pés à cabeça. Heitor é ferido gravemente e os Troianos fogem.[135]
>
> Rapsódia XXII: Apolão desvia de Tróia Aquileus, fazendo-o correr atrás de fantásticos inimigos. O herói dá-se conta do lôgro e volta furioso sôbre os muros de Tróia, onde encontra Heitor: um perseguindo, o outro fugindo, dão três voltas à cidade. Zeus pesa os destinos de Aquileus e de Heitor: a balança é desfavorável ao herói troiano. Morte de Heitor. Aquileus despoja o cadáver e o arrasta para os navios. Consternação dos Troianos, de Príamo, de Hécabe e de Andrómaca.[136]

O terceiro volume, que possui 263 páginas, começa com um pequeno "Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*", no qual o tradutor informa o "título" de cada Canto e explica o motivo de ter dividido o poema em três volumes. Depois da tradução, há um posfácio, intitulado "Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões)", que ocupa cerca de metade do livro. Esse posfácio está dividido em doze partes,[137] nas quais Manuel Alves Correia comenta o texto de Homero de modo geral, algumas traduções – tanto a sua própria como outras traduções para o português, francês e latim – e discorre sobre mitologia grega. De acordo com o tradutor, suas notas e seus textos incluídos na tradução são "comentários, anotações, esclarecimentos mais ou menos úteis ou, se de todo inúteis, lícitos ao menos, porque nenhuma lei os proíbe".[138] Fecham o volume as páginas que compõem o índice (261-262) e a errata.

135 CORREIA. Índice do volume II, p. 257-258.
136 CORREIA. Índice do volume III, p. 261.
137 São elas: "Títulos das epopeias", "Sobejo latim", "O grego de Homero e o latim de Macedo", "Palavras magníficas", "'Lusus verborum' na fraseologia de Homero", "A Astronomia na epopeia: Camões, Homero, etc.", "Fundo histórico da *Ilíada*", "Problema homérico de solução mui difícil", "Breve esclarecimento sôbre a presente tradução", "Quem ensinou os Portugueses a falar", "Novo problema que se levanta sôbre Homero" e "Poesia Grega, Poesia Portuguesa".
138 CORREIA. Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*, p. VII.

A crítica

Já foi dito neste trabalho que há muito pouco material disponível a respeito do Pe. Manuel Alves Correia, tanto para informações sobre sua vida como sobre suas obras e traduções, e não é diferente no que diz respeito às críticas à tradução da *Ilíada*: a única crítica encontrada é a de Manuel Antunes, no artigo intitulado "A *Ilíada* em português", publicado na *Brotéria - Revista Contemporânea de Cultura* em 1945. Porém não tive acesso ao artigo, e só sei de sua existência porque o próprio Manuel Alves Correia menciona o texto de Antunes na seção "Novo problema que se levanta sôbre Homero" de seu posfácio, respondendo a algumas questões levantadas pelo crítico, o qual, aparentemente, teve como foco das críticas principalmente o tom irreverente adotado pelo tradutor. Em seu artigo, M. Antunes opina que há, na tentativa de interpretação do poema de Manuel Alves Correia,

> certo pendor natural para converter em *jocosas* passagens que não o são, ou para acentuar em demasia, exagerando-lhe o burlesco, aquêle doce sorriso homérico que sôbre a *Ilíada* se abre como luz suave em noite tenebrosa.[139]

Foi levantada anteriormente a hipótese de ser justamente essa linguagem o que fez com que a tradução da *Ilíada* de Manuel Alves Correia não fosse bem recebida, mas pode-se pensar também em outras razões, como a opção do tradutor de verter o poema em prosa, o que, segundo André Malta (citando Frederico Lourenço), seria um "problema de base": "o fato de [ser] [...] em prosa [...] não só empobrece como dificulta a leitura (pela dificuldade de se acompanhar a numeração dos versos)".[140] Outra justificativa pode ser o já mencionado "contexto literário", porque, estando Portugal em pleno Modernismo, a tradução de um clássico talvez tenha passado despercebida, não sendo resgatada posteriormente, como foi a tradução de Odorico Mendes, mesmo que Alves Correia não fosse uma figura desconhecida.

Embora a tradução seja, ainda hoje, pouco conhecida, e ainda costume provocar mais juízos negativos do que elogios, não é um trabalho que deveria ser ignorado, como tem sido. O vocabulário do texto e principalmente das notas pode

[139] ANTUNES citado por CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 249.
[140] LOURENÇO citado por MALTA. Traduções em prosa da *Odisseia* de Homero: exemplos e problemas, p. 11.

causar algum estranhamento, mas é a linguagem e o ponto de vista bem marcado do tradutor que fazem com que essa tradução se diferencie das demais, até porque o tradutor levanta questões que nem sempre são levantadas, e mostra uma visão de tradução bem diferenciada do que se vê normalmente: é uma percepção crítica da tradução; esta é encarada como crítica a ela mesma e ao texto traduzido, e não se limita a transpor as palavras.

> A leitura de Homero deixa no espírito uma impressão de lástima, que não pode ser abafada, atenuada sim, pelo receio que proporcionam à imaginação a série infindável de aventuras e desventuras de grande interêsse dramático, a viveza dos quadros e relêvo de figuras, tudo criações de estremada beleza.[141]

Além disso, sua tradução se encaixa na questão – muito discutida hoje – sobre o tipo de tradução de textos clássicos que é feita, e o possível público-alvo. Se a tendência é de que as traduções passem a ser acessíveis a um público maior e mais heterogêneo, "saindo" do meio acadêmico, penso que, por tudo o que foi apresentado aqui, a versão do Pe. Manuel Alves Correia deveria ser considerada e mais estudada.

141 CORREIA. Prefácio, p. LVI.

Haroldo de Campos

Vida e obra

Haroldo Eurico Browne de Campos nasceu em São Paulo no ano de 1929. Entre 1942 e 1947 estudou no Colégio São Bento, em 1952 formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo, e no ano de 1972 concluiu o doutorado em Letras na mesma universidade. Entre 1973 e 1989 lecionou na PUC-SP, universidade que concedeu a ele o título de professor emérito em 1990.

Na década de 40 publicou poemas e traduções em jornais de São Paulo, e em 1949 lançou seu primeiro livro, *O auto do possesso*. No ano de 1952 formou, com Augusto de Campos (seu irmão) e Décio Pignatari, o grupo Noigandres, de poesia concreta, e este foi também o nome dado à revista publicada pelo grupo durante cinco anos (1952, 1955, 1956, 1958, 1962). Além disso, esse grupo divulgou sua produção poética na Exposição Nacional de Arte Concreta, em 1956, e no Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, em 1957.

Além d'*O auto do possesso*, Haroldo de campos publicou ainda, no campo da poesia, *Xadrez de estrelas: percurso textual (1949-1974)*, uma coletânea de sua obra poética publicada em 1976, *Galáxias* (a edição definitiva é de 1984), *Signantia: Quasi Coelum – Signância: quase céu (*1979) e *Entremilênios* (publicado postumamente, em 2009), e, entre os livros de ensaio e crítica literária e artigos de jornal, *A arte no horizonte do provável* (1963) e *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária* (1959). Em 2010 foi publicado o livro póstumo *Transcriação*, que reúne ensaios sobre a tradução escritos por Haroldo de Campos que até então haviam sido publicados de maneira esparsa.

O interesse de Haroldo de Campos pelo ofício do tradutor seria decorrente de sua condição de poeta, conforme ele diz em uma entrevista:

> Por ser poeta eu comecei a pensar sobre a poesia, eu comecei a estudar línguas, pensando em ampliar o meu horizonte de leitura, incorporando outros poetas, [...] incorporando a lição de outros poetas à minha possibilidade de expressão. E isso veio desde sempre, embora a minha atividade de tradutor como tal, ela tenha começado, em termos conscientes, na tradução do Pound.[1]

[1] CAMPOS. Entrevista concedida ao programa Roda Viva.

Enquanto tradutor, verteu – ou *transcriou*, segundo o conceito criado por ele – para o português textos de diversas línguas, como grego, hebraico, japonês e inglês. São exemplos: *Cantares*, de Ezra Pound, traduzido em parceria com Augusto de Campos e Décio Pignatari (1960), poemas de Maiakovski, com Augusto de Campos e Boris Schnaiderman (1967), seis cantos do *Paraíso* (da *Divina comédia*), de Dante (1976), poemas clássicos japoneses, publicados com o título de *Escrito sobre Jade* (1996), e a *Ilíada*, de Homero (2 v., 2001-2002; mas em 1994 ele já tinha publicado a sua tradução do primeiro Canto, com o título de *Mênis: a ira de Aquiles*, e em 1999 a versão do segundo, *Os nomes e os navios*), sendo que normalmente suas traduções vinham acompanhadas de um ensaio crítico, de sua autoria, acerca da sua proposta tradutória e da tradução em si, muitas vezes em comparação com outras versões da mesma obra. Embora Haroldo de Campos seja muito reconhecido por suas traduções – ou, como ele chama, *recriações* –, e por seus ensaios a esse respeito, ele não se considerava um tradutor profissional.

> Dedico-me, como poeta, à tradução dos poetas que me interessam. Isto não quer dizer que não respeite profundamente a atividade do tradutor profissional, do tradutor-intérprete, enfim, do tradutor no sentido lato da expressão, que cumpre uma função civilizatória altamente relevante e que deve ser adequadamente remunerado.[2]

Haroldo de Campos recebeu o Prémio Internacional de Poesia y Ensayo Octavio Paz, no México, em 1999, e foi vencedor do Prêmio Jabuti, um importante prêmio literário brasileiro, nos anos 1991, 1993, 1994, 1999 e 2002.[3] No ano de 1997 sua biografia foi incluída na *Encyclopædia Britannica*. Haroldo de Campos faleceu em São Paulo em 2003.

[2] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 64. Note-se aqui uma valorização do ofício do tradutor, numa visão afim com a de Odorico Mendes, por exemplo, que não aeitava cargos oferecidos para que pudesse se dedicar à tradução, e lhe causava indignação que, "depois de três mil annos, o Brasileiro que se propõe a traduzir a Iliada fosse quasi pedinte nos mesmos paizes onde esmolava o poeta grego" (MENDES. *Cartas de Odorico Mendes*. Paris, 10 de janeiro de 1859, p. 58).

[3] Em 1991, 1994 e 2002 na categoria de Tradução, por, respectivamente, *Qohelet – O Que Sabe: Eclesiastes*, *Hagoromo de Zeami* e *Ilíada de Homero*. Em 1993 e 1999, ganhou na categoria Poesia, por O*s melhores poemas de Haroldo de Campos* e *Crisantempo*.

A *Ilíada*

Embora a sua tradução do poema completo tenha sido publicada em 2001 (o primeiro volume; o segundo saiu apenas em 2003), Haroldo de Campos havia publicado anteriormente a sua versão dos cantos I (1994)[4] e II (1999). Em entrevista concedida a Gerald Thomas, em 2002, Haroldo de Campos diz que o processo tradutório durou oito ou nove anos – ou seja, se ele terminou de traduzir o primeiro canto em 1993,[5] e se em 2001 ele já havia traduzido até o XVIII,[6] provavelmente emendou um trabalho ao outro; o que era para ser apenas um canto tornou-se o livro completo –, e que para ele a tradução de Homero era uma "verdadeira *homeroterapia*", salvando-o da depressão, inclusive. Durante a tradução, Campos quebrou o braço direito, e para não parar de traduzir aprendeu a escrever com a mão esquerda. Segundo o tradutor, o incômodo provocado pela tipoia impedia-o de dormir, e então ele se levantava de madrugada e seguia com a tradução – "saíam uns garranchos horrorosos, e depois [...] 'traduzi' para minha grafia habitual, mas não parei". [7]

> E essa coisa [...] era um prazer tremendo; eu sentindo que, com aquele esforço físico por um lado, e intelectual por outro – que eu tinha que manipular dicionários [...], uma tradução como essa não é uma sequência "sentar, ler o livro, conhecer a língua", não é o problema. Você tem que constantemente consultar dicionários homéricos, comparar com outras traduções, fazer verificações no próprio dicionário da língua, tenho vários dicionários da língua portuguesa [...], pra verificar se determinado termo é uma invenção sua ou se ele já está lexicalizado; e eu com aquela mão ali, com aquela situação, não era fácil. Mas eu consegui. [...] E depois eu adquiri tal habilidade [...], fiquei tão familiarizado com o meu método de traduzir, que quando viajava eu levava o texto da *Ilíada*, um comentário italiano muito minucioso, uns livrinhos assim, e um dos dicionários, o menor. Eu traduzia no avião, traduzia em hotel, traduzia em sala de espera de médico, e depois chegava em casa, naturalmente revia alguma coisa que não ficava boa [...]. Porque eu já tinha tudo definido na minha cabeça, já 'tava com o metro de doze sílabas.[8]

Uma vez que Haroldo de Campos não possuía um conhecimento profundo da língua grega, já que até então só havia tomado lições do idioma nos anos 1960, com

[4] Antes de publicar o primeiro Canto completo, Haroldo de Campos publicou os primeiros 232 versos em 1991-1992 na *Revista USP*, num artigo intitulado "Para transcriar a *Ilíada*" (mesmo título dado posteriormente ao prefácio à tradução do Canto I, que é a versão do artigo consultada neste trabalho).
[5] Cf. CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 18.
[6] Cf. CAMPOS. Nota prévia ao primeiro volume, s.p.
[7] CAMPOS. Entrevista concedida a Gerald Thomas.
[8] CAMPOS. Entrevista concedida a Gerald Thomas.

Francisco Achcar, foi-lhe indispensável para a realização da tradução o auxílio de Trajano Vieira, helenista e professor de língua grega antiga, que "reavivou" o aprendizado de Haroldo de Campos.[9] Como diz este, Trajano Vieira "'preparava-me' o terreno nas sessões semanais que dedicávamos à leitura minuciosa do texto homérico, guiando-me literalmente por seus meandros".[10] Serviram de apoio, ainda, diversas traduções da *Ilíada*, tanto modernas quanto clássicas, em diferentes línguas. Entre elas estão, além das traduções brasileiras de Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes, a tradução inglesa de Alexander Pope (1715-1720), a italiana de Vincenzo Monti (1825), a versão do mexicano Alfonso Reyes (1951), a tradução para a língua italiana (em prosa) de Maria Grazia Ciani (1988) e a versão "poundiana", segundo Campos, feita por Robert Fagles (1990). Entre os comentários consultados, que foram "de particular relevância para a inteligibilidade do original",[11] estão as obras *Homeric Greek*, de Clyde Pharr, as edições bilíngues da Collection des Universités de France (publicado pela Belles Lettres) e da Loeb Classic Library (da Harvard University Press), *The Iliad: a Commentary*, editada por G. S. Kirk, e a versão latina presente na obra *Homeri Carmina*, publicada pela Firmin-Didot. Para auxilixar com a língua grega, Haroldo de Campos consultou o *Dictionaire grec-français* de A. Bailly (1895), o *Dicionário grego-português e português grego* de Isidro Pereira (1998) e certos léxicos especializados, como o de Georg Autenrieth, *A Homeric Dictionary* (1891), o *Homeric Vocabularies* (1979), de Goodspeed e Owen, e *A Lexicon of the Homeric Dialect* (1988), de Richard Cunliffe.[12] Já para comentar o texto homérico, Haroldo de Campos consultou diversos classicistas, como Bernard Knox, Cecil Maurice Bowra, Cedric H. Whitman,

[9] Cf. CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 16-17.
[10] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 18.
[11] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 18.
[12] Apesar de ele mencionar essas obras no prefácio à sua tradução do primeiro canto do poema, acredito ser possível inferir que elas foram consultadas também na tradução da *Ilíada* completa.

Jasper Griffin e Gregory Nagy, cujos trabalhos se destacam nos estudos de língua e literatura gregas.[13]

Ao observarmos, mesmo que brevemente, o geral das obras consultadas por Haroldo de Campos, vemos que ele teve acesso a um material especializado e preciso (possivelmente indicado por Trajano Vieira), bem como às mais variadas traduções, e é possível acreditar que ter acesso a essas obras veio a compensar o pouco conhecimento da língua grega. Contudo deve-se levar em conta que o dicionário de A. Bailly, mesmo que seja muito difundido, é considerado intermediário, de Liceu, para estudantes dos primeiros anos; sendo o *Lidell-Scott* o dicionário acadêmico de referência, e curiosamente Campos não faz referência a ele, e o dicionário de Isidro Pereira (1951), mesmo que por muitos anos tenha sido o único de grego antigo-português, não é indicado para o estudo mais aprofundado da língua, por ser incompleto, pouco rigoroso, e no qual predomina o vocabulário do Novo Testamento. Vale notar ainda que, a julgar pelo material que ele arrola, a preocupação é apenas lexical, enquanto a sintaxe é deixada de lado, como mostra a presença em sua biblioteca de diversos vocabulários em contraste com a ausência de alguma gramática, geral ou homérica.

Para auxiliar com a língua portuguesa, Campos menciona o dicionário *Caldas Aulete* (1881), o *Diccionario da lingua portugueza*, de Moraes e Silva (1789), *Dicionário da língua portuguesa* (4 v. 1961-1967), de Antenor Nascentes, e o *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras portuguesas derivadas da língua grega*, de Ramiz Galvão (1909). No que concerne à grafia dos nomes, conforme diz o próprio tradutor, por vezes foram consultados outros tradutores e, às vezes, dicionários brasileiros e portugueses, em busca da opção que lhe parecesse a mais adequada:

> Para a tradução de onomásticos e topônimos [...] vali-me das transliterações propostas por Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes, escolhendo, quando

[13] De Bernard Knox, Haroldo de Campos menciona a introdução à tradução da Ilíada de Robert Fagles (1990); o trabalho mencionado de Bowra é *Tradition and Design in the Iliad* (1930); é mencionado o artigo "Geometric Structure of the *Iliad*" (1958) de Whitman; *The best of the Acheans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (1979) de Nagy e *Homer on Life and Death* (1980), de Griffin (cf., respectivamente: CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa", p. 120, p. 128 (nota 6), p. 128 (nota 4) e p. 120. Sobre Gregory Nagy, cf. CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 19).

> havia opção, aquelas mais consentâneas com o meu projeto (razões de euforia e métrica). Confrontei-as sempre com o original e, ainda, com traduções para o espanhol e o italiano dos mesmos nomes (línguas românicas que, como o português, incluem palavras proparoxítonas em seus recursos léxicos normais). Às vezes, opto por soluções não sancionadas pelos dicionaristas, como no caso de *Posêidon.* De fato, Ramiz Galvão registra, como correta, a forma *Posidon*, oxítona (a alternativa, ao gosto lusitano, *Posidão*, dói no meu ouvido...); Antenor Nascentes perfilha *Posseidon*; Gama Kury traz *Poseidon*; Soares Amora, *Posídon*, paroxítono [...].[14]

Fazem parte também da biblioteca de Haroldo de Campos autores gregos clássicos – Arctino de Mileto, Aristóteles, Licofron, Luciano e Sófocles[15] – e obras de diversos gêneros e áreas, em diversos idiomas, o que vem a demonstrar, como no caso dos outros tradutores, uma grande erudição por parte do tradutor, e talvez uma preocupação em trabalhar certos assuntos – principalmente tradutórios, no caso de Haroldo de Campos – de maneira completa, minuciosa. Assim, são mencionados historiadores, como Jean Bottéro, J. J. Maffre e Nicole Loraux (que é, também, helenista, antropóloga e tradutora),[16] linguistas, sendo o principal Roman Jakobson,[17] filósofos – sendo exemplos Jacques Derrida, Mikhail Bakhtin e Georg Lukács[18] – e críticos literários, por exemplo Walter Benjamin (que era também tradutor e filósofo), Eugênio Gomes, António José Saraiva, e Gotthold Ephraim Lessing.[19] Por fim, cabe ressaltar que Haroldo de Campos menciona diversos poetas, dramaturgos e romancistas, que, tendo sido lidos pelo tradutor, podem ter, em alguma medida, influenciado em sua

[14] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 115.

[15] Campos menciona a *Etiópida*, atribuída a Arctino de Mileto, a *Poética*, de Aristóteles, a *Alexandra*, de Licofron, o *Diálogo dos mortos*, de Luciano, e o *Filoctetes*, de Sófocles (cf., respectivamente, CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 131 (nota 15), p. 129 (nota 10), p. 130 (nota 12), p. 129 (nota 11), para Luciano e Sófocles).

[16] Haroldo de Campos menciona a obra *Naissance de dieu: la Bible et l'historien* (1986), de Jean Bottéro, *A vida na Grécia Clássica*, de Maffre (1988), *Façons tragiques de tuer une femme*, de Loraux (1985) (cf. CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 132-132 (nota 16), p. 131 (nota 13) e p. 130 (nota 12).

[17] O tradutor menciona o artigo "Aspectos linguísticos da tradução" (1959) (cf. CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111-112).

[18] Haroldo de Campos menciona a obra *Gramatologia*, de Derrida, (1967), *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*, de Bakhtin (1941) e *Teoria do romance*, de Lukács (1974) (cf. CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 12; CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 129 (nota 11) e p. 1160).

[19] De Benjamin, Haroldo de Campos menciona principalmente o artigo "A tarefa do tradutor" (1923), de Eugênio Gomes é mencionado *O enigma de Capitu* (1968), *História da literatura portuguesa*, de Saraiva e Óscar Lopes (1950), e *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, de Lessing (1766) (cf. CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111, p. 131 (nota 12), p. 133 (nota 22) e p. 130 (nota 11), respectivamente).

escrita, seu estilo. Entre eles estão Camões, Flaubert, Geoffrey Chaucer, Goethe, Machado de Assis, Sousândrade e os poetas russos Velimir Khlébnikov e Aleksei Kruchenykh.[20]

Trans-helenização

Haroldo de Campos, diferentemente dos outros tradutores, tinha uma proposta tradutória bem delineada: a *transcriação*. Essa proposta corresponderia à interpretação de Campos dos conceitos de *creative transposition* ('transposição criativa'), de Roman Jakobson, e de *Umdichtung* ('recriação poética'; 'transpoetização', na tradução de Haroldo de Campos), de Walter Benjamin, que consistem, basicamente, em "emancipar o tradutor da preocupação com a transmissão do mero conteúdo referencial";[21] seria uma tradução transgressiva, uma "desconstrução" do texto original; é uma "concepção do traduzir como *re-criação*".[22]

> O ensaio, a reflexão teórica, mesmo as atividades docentes que venho desempenhando, desde 1971, no Brasil [...] e ocasionalmente no exterior, são extensões da minha condição de poeta-crítico. A tradução criativa é, para mim, a primeira e a mais importante dessas derivações, mesmo porque, sendo irmã-gêmea da poesia, é a que mais me permite entrar nos mecanismos de engendramento da obra de arte verbal. Como escrevi num estudo sobre a teoria tradutória de Octavio Paz [...], a tradução parece reconciliar, numa só operação (metafunção), duas das funções jakobsonianas da linguagem: a "metalinguística" e a "poética" (funções que, em termos estritos de linguística, e descritas por outro ângulo, poderiam ser consideradas como "diametralmente opostas").[23]

Não é o caso de retomar aqui em toda a sua complexidade a conhecida teoria de Walter Benjamin sobre a tradução literária. Para o que nos interessa, limito-me a ressaltar que, em resumo, de acordo com a teoria de Walter Benjamin, a tradução

[20] Campos menciona *Os Lusíadas*, de Camões (1572) *Madame Bovary*, de Flaubert (1857; Campos compara Helena com Emma), *Troylus and Cryseide*, de Chaucer, (1383-1385), *Maximen und Reflexionen*, de Goethe (1833), *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1900; o tradutor compara, dessa vez, Helena com Capitu) e o poema *O novo Éden*, de Sousândrade (1893). Velimir Khlébnikov e Aleksei Kruchenykh, por fim, são considerados os criadores do *zaum* (termo usado para designar os experimentos do simbolismo fonético para a criação das linguagens artísticas), e Haroldo de Campos menciona esse conceiro (cf. CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 125, p. 117, p. 129 (nota 11), p. 114, p. 117, p. 111 e p. 115).
[21] CAMPOS. Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora, p. 98.
[22] CAMPOS. Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora, p. 83.
[23] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 57-58.

expressa o relacionamento das línguas entre si, e é tarefa do tradutor "encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado".[24]

> A tradução é uma forma. Para compreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade. A traduzibilidade de uma obra possui um duplo sentido. Ela pode significar: encontrará a obra jamais, dentre a totalidade de seus leitores, seu tradutor adequado? Ou então, mais propriamente: admitirá ela, em conformidade com sua essência, tradução e, conseqüentemente (em consonância com o significado dessa forma), a exigirá também?[25]

Segundo Benjamin, o essencial a uma obra poética é essa intenção do texto, e não o seu enunciado, e, diante do sentido, a língua de chegada deve "desprender-se, para fazer ecoar sua própria espécie de *intentio* enquanto harmonia, complemento da língua na qual se comunica, e não sua *intentio* enquanto reprodução do sentido".[26] Desse modo, a característica do que é para ele a "má tradução", ou seja, a tradução que procura ser fiel ao sentido, buscando, segundo Benjamin, servir ao leitor, é "uma transmissão inexata de um conteúdo inessencial".[27] Para Walter Benjamin, a *traduzibilidade* é um elemento essencial de certas obras; elas "pedem" por uma tradução, porque na tradução "a vida do original alcança, de maneira, constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento".[28] Mas essa traduzibilidade depende, de certo modo, da qualidade da obra, uma vez que quanto mais elevada ela for, mais permanecerá traduzível. Outro ponto a se destacar da teoria benjaminiana é a questão da chamada *língua pura*: considerando que as línguas são "afins naquilo que querem dizer",[29] então "a tradução tende a expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si".[30] Porém essa afinidade não deve ser buscada na semelhança entre as palavras de cada língua, e sim no que é designado e no modo de designar:

> em cada uma [das línguas] [...], tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é designada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma

[24] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 75.
[25] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 67.
[26] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 77.
[27] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 66.
[28] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 69.
[29] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 70.
[30] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 69.

> delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: na pura língua.[31]

Ou seja, a pura língua seria aquela capaz de expressar o modo de visar das duas línguas trabalhadas – a do original e a da tradução –, e só poderia ser alcançada por meio da tradução, que é o momento em que as línguas se complementam. "Na tradução, o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua".[32] A língua pura está "exilada" na estrangeira, e o tradutor deve "resgatá-la" na sua própria língua por meio da *recriação* (*umdichtung*).[33]

A teoria de Roman Jakobson, por sua vez (e também em linhas gerais), divide a tradução em três tipos: a *tradução intralingual* ou *reformulação*, na qual os signos de uma mesma língua são interpretados, a *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita*, na qual os signos verbais são interpretados por meio de outra língua, e a *tradução inter-semiótica* ou *transmutação*, que seria a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais (cinema, artes plásticas, espetáculos teatrais etc.);[34] sendo, claramente, o segundo tipo o trabalhado aqui. Segundo Jakobson, mesmo que certos processos gramaticais não existam na linguagem para a qual se traduz, é possível que a informação conceitual contida no original seja totalmente traduzida. A poesia, porém, por confrontar e justapor os constituintes do código verbal, contratando-os e assimilando-os – o que faz com eles transmitam uma significação própria –, é, por definição, intraduzível. Por suas características, a arte poética pode ser vertida apenas pela *transposição criativa*.[35]

> Tôda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios.[36]

[31] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 72.
[32] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 73.
[33] Cf. BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 79.
[34] Cf. JAKOBSON. Aspectos lingüísticos da tradução, p. 64-65.
[35] Cf. JAKOBSON. Aspectos lingüísticos da tradução, p. 72.
[36] JAKOBSON. Aspectos lingüísticos da tradução, p. 67.

Por fim, Haroldo de Campos une não só as teorias de Benjamin e de Jakobson, mas também de outros teóricos como Rudolph Pannwitz e Ezra Pound,[37] colocando em prática uma forma de *transcriação*, ou seja, "a reconfiguração no idioma de chegada da forma significante do poema (obra de arte verbal) de origem".[38] Segundo essa teoria, o tradutor deve se ater não apenas ao significado do texto, mas ao seu som, atento aos "constituintes formais do plano da expressão (nível fônico e prosódico) e do plano do conteúdo", reconfigurando-os em sua língua, mesmo que isso leve o tradutor "ao excesso e à desmesura".[39] As possibilidades das línguas devem ser exploradas.

> Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, em lugar de sanscritizar o alemão, greicizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira [...] O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira.[40]

Desse modo, o *tradutor-transcriador* busca uma "hiperfidelidade" em sua tradução, já que não se atém apenas ao conteúdo do texto (que seria, de acordo com Walter Benjamin, o *inessencial*), como fazem as más traduções, mas busca dar conta "da própria semantização das categorias sintáticas e morfológicas, da semantização de que também se imanta o nível fônico de um poema".[41]

No caso da *Ilíada*, a proposta – denominada por Campos de *trans-helenização* – é recriar, principalmente, o ritmo do poema original. Nas palavras de Haroldo de Campos, ele está realizando aqui um experimento tradutório, cujo objetivo é recriar na língua portuguesa, na medida do possível, "a *forma de expressão* (no plano fônico e

[37] Este é, entre todos os teóricos, o mais importante para os irmãos Campos, sobretudo por ter colocado em prática sua teoria, tendo servido de modelo também por isso: o teórico-poeta-tradutor. Também é importante por ter traduzido textos gregos sem os ter colocado em uma posição de centralidade absoluta, ao contrário do que fizeram muitos autores na tradição filosófica, por exemplo, além de ter traduzido as *Traquínias*, de Sófocles.
[38] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 56.
[39] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 56.
[40] PANNWITZ citado por CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 11-12.
[41] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 57.

rítmico-prosódico) e a *forma de conteúdo* (a 'logopéia', o desenho sintático, a 'poesia da gramática')" da *Ilíada*. É um

> desafio para o tradutor-transcriador [...], quando este se propõe, desde logo, reconfigurar em sua língua, por um lado, a *logopeia* homérica (a coreografia sintática dos excursos oratórios que permeiam o texto, fazendo dele, no caso da *Ilíada*, não apenas a encenação de feitos guerreiros, mas também o cenário de múltiplos confrontos retóricos); por outro reorquestrar a *melopeia*, o plano fono-rítmico-prosódico do original grego.[42]

São perceptíveis, porém, certos elementos na teoria de Haroldo de Campos que podem suscitar questões, ou mesmo ressalvas, ao menos quando aplicada a uma transcriação da *Ilíada*. Em primeiro lugar, pode-se questionar como entender – sobretudo num caso difícil como o de Homero – a captura da "intenção" do texto. A poesia homérica não é uma como as outras, porque ela envolve toda uma questão complexa de transmissão dos textos, e possui uma íntima relação com uma tradição oral. Há, então, dois problemas: 1) a apropriação e mescla de diversas teorias que faz com que Haroldo de Campos aparentemente desconsidere, ou, ao menos, não leve suficientemente em conta, as especificidades do texto homérico, como sua relação com a tradição oral e o caráter acidentado de sua recepção – considerando que é a recepção de um texto que define sua intenção –; e 2) como falar em transcriação, ou qual o seu verdadeiro alcance, se no seu exercício o tradutor demanda um "auxiliar" ou "tutor" de tradução para "guiá-lo nos meandros" do texto traduzido? Ao que parece, Odorico Mendes também não tinha um grande conhecimento da língua grega (ao menos conforme o que ele mesmo diz), mas resolveu as suas limitações com o texto e com algum material de que pôde dispor. O procedimento do Haroldo de Campos é bem outro: ele "contrata" um tutor, que é também tradutor, fazendo, desse modo, uma transcriação coletiva.[43] Ou seja, há que se refletir que "projeto tradutório" é esse em que alguém deve explicar o conteúdo para que outro o transcrie; e que tradução pode ser feita com um conhecimento tão limitado da língua de origem (a de chegada,

[42] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 111.

[43] Vale ressaltar que, como já foi mencionado, Odorico Mendes e Carlos Alberto Nunes pediram auxílio a amigos helenistas, ou ao menos conhecedores da língua grega antiga, durante a tradução, mas a sua função era, como sugerem os textos dos tradutores (cf. p. 19 e 77 desta dissertação), revisar uma tradução já feita.

claramente, não é o caso aqui). Mesmo que se considere que se trata de um trabalho de dupla, com tarefas diferentes distribuídas entre os dois participantes, cabe a ressalva de que Trajano Vieira só recebeu real destaque como colaborador na publicação do Canto I da *Ilíada* (1994), pois seu nome foi incluído na capa na posição de tradutor, logo abaixo do nome de Haroldo de Campos (no sumário, entretanto, a tradução é atribuída apenas a Haroldo de Campos).[44]

Características da tradução

Pode-se dizer que a característica principal da tradução de Haroldo de Campos é o vocabulário empregado. Além de neologismos – *flechicerteiro*, *políssonas*, *Arcoargênteo*, *horríssono*, *oniromante* –, que não necessariamente tentam recuperar o som que o termo tem em grego, mas que por vezes tentam abarcar um sentido completo, mais abrangente, da construção, como é o caso de *horríssono*, que significa um "som terrível",[45] Haroldo de Campos usou frequentemente palavras compostas, como "toda-súplice" para traduzir λισσομένη (*lisoménē*, 'suplicante') ou "olhos-azuis" para γλαυκῶπις (*glaukôpis*, 'de olhos claros', 'glaucos', 'de olhos brilhantes'), o epíteto de Atena. Assim, quando ele não encontrou "para o epíteto uma equivalente e eficaz

[44] Embora a edição da tradução do Canto I não seja o foco deste trabalho, interessa comentar aqui que o sumário dessa edição diz: "Canto I da *Ilíada* de Homero – texto grego e tradução de Haroldo de Campos". Surpreende aí a informação (que não sabemos ao certo a quem atribuir) de que o "texto grego" é também do tradutor. Ora, um leitor familiarizado com a literatura antiga (e com a terminologia que normalmente acompanha esse tipo de publicação), mas não com Haroldo de Campos, poderia inferir que este é também o editor do texto grego e que através da colação de manuscritos estabeleceu a sua própria lição do material antigo, o que, de toda evidência, não é o caso. Trata-se, portanto, de um equívoco (ou de uma construção ambígua que pode levar a esse equívoco) que revela, ao mesmo tempo, a complexidade do trabalho envolvido na publicação de textos antigos e uma relativa falta de rigor por parte dos projetos editoriais que a ele se lançam.

[45] Os termos gregos são, respectivamente, ἑκηβόλον (ἑκηβόλος, *hekēbólos*, 'que lança dardos ao longe', 'que atinge o alvo', em I, 21), πολυφλοίσβοιο (πολύφλοισβος, *polýfloisbos*, 'muito ressoante', 'rumorejante', em I, 34), ἀργυρότοξ' (ἀργυρότοξος, *argyrótoxos*, '[do] arco de prata', em I, 37), δεινή (δεινός, *deinós*, 'que inspira temor', 'terrível', em I, 49) e ὀνειροπόλον (ὀνειρόπολος, *oneirópolos*, 'intérprete de sonhos', em I, 63). **Odorico Mendes**: "longe-vibrador", "flucti-sonantes", "Arcitenente", "terrível o arco" (Odorico Mendes não relaciona o termo a algum som, e sim ao arco), "de sonhos [...] conjector". **Carlos Alberto Nunes**: "frecheiro infalível" (I, 14; ele não traduz o termo em I, 21), "ressoante", "do arco argênteo", "clangor pavoroso", "quem de sonhos entenda". **Pe. Manuel Alves Correia**: "que remessa longe o dardo", "sussurrante", "do arco de prata", "[o arco] roncou terrivelmente", "intérprete de sonhos". **Frederico Lourenço**: "que acerta ao longe", "marulhante", "do arco de prata", "terrível [...] som", "intérprete de sonhos".

composição de palavras, [...] [optou por] justapor ao nome qualificado, sem conexão prepositiva, concisamente, as palavras resultantes da análise do compósito original".[46] Desse modo, evitando nesses casos o uso da preposição *de* ao verter o nome e o epíteto ("Atena, olhos-azuis", "Hera, braços-brancos", "Aquiles, pés-velozes" etc.), pôde poupar algum espaço no verso.[47]

Haroldo de Campos buscou manter em sua tradução "os jogos 'anagramáticos', o entre-responder das figuras fônicas, onde o som faz 'sentido', a acústica se deixa irisar de semântica *ad hoc*".[48] No proêmio, por exemplo,

> *mênin* (de *mênis*, "ira") é palavra "anagramatizada" em *ouloménen* ("que causa destruição", "ruinosa"), ambos os vocábulos na mesma posição inicial de verso; em minha recriação, busco restituir o jogo por meio de um sintagma ricocheteante (IRAdo desvARIo).[49]

Desse modo, a tradução de Haroldo de Campos ficou assim:

> *A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,*
> *o irado desvario* [...].

Outro exemplo do próprio tradutor é o verso I, 231, δημοβόρος βασιλεὺς, ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις, literalmente "rei devorador do povo, pois reinas sobre inúteis": Campos apresenta para comparação com a sua a tradução de Odorico Mendes para o verso ("Cobardes reges, vorador do povo") e a que ele considera "menos feliz", de Carlos Alberto Nunes ("Devorador do teu povo! Não fosse imprestável, Atrida,/ toda esta gente [...]").[50] A sua solução, que busca "reconstituir, sonora e semanticamente, [...] o jogo de palavras" presente no verso, é

[46] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 24 (nota ao v. 477).
[47] Cf., por exemplo, II, 166, I, 55, I, 58, respectivamente. **Odorico Mendes**: "olhi-gazea Minerva", "braci-nivea Juno", "velocipede". **Carlos Alberto Nunes**: "de olhos glaucos, Atena", "Hera, de braços brilhantes", "Aquiles, de rápidos pés". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Atena [...] de olhos de mocho", "deusa de brancos braços, Hera", "apressado Aquileus". **Frederico Lourenço**: "Atena, a deusa de olhos garços", "Hera de alvos braços", "Aquiles de pés velozes".
[48] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 112.
[49] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 112. O tradutor se refere aos dois primeiros versos: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος/ οὐλομένην (*mênin aeide theà Pelēïádeō Akhilêos/ ouloménēn*), literalmente "a cólera canta, deusa, do Pelida Aquiles,/ funesta". **Odorico Mendes**: "Canta-me, ó deusa, do Peleio Achilles/ A ira tenaz". **Carlos Alberto Nunes**: "Canta-me a cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Canta, ó deusa, de Aquiles Peleida a ira ingente". **Frederico Lourenço**: "Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida/ (mortífera [...])".
[50] Pe. Manuel Alves Correia traduz o verso por "Se ousas e vezas devorar o teu povo, ó rei, é tão sòmente porque governas vilíssima gente", e Frederico Lourenço, por "Rei voraz com o próprio povo, é sobre nulidades que tu reinas".

Devora-povo! Rei dos Dânaos? Rei de nada!

Assim, "o trocadilho expandiu-se em paronomásia (dos DÂNAos/de NADA), enquanto em grego *outiDANôisin* repercute sonoramente no verbo ANÁsseis".[51] De fato, a sonoridade de οὐτιδανοῖσιν (*outidanoĩsin*, 'sem valor') remete à de "dânaos" (em grego Δαναοὶ, *danaoí*),[52] porém, conforme comenta André Malta, "a identificação entre 'Dânaos' e 'nada' não é imediatamente percebida".[53]

Outro método adotado por Campos para que a língua grega "aflore [...] por sob o traslado brasileiro" é o que ele chama de "retomada etimológica".[54] No verso II, 723, por exemplo: ἕλκεϊ μοχθίζοντα κακῷ ὀλοόφρονος ὕδρου,[55] transcriada em "[...] sofrendo cruas dores, ulcerado/por hidra má, frenético-assassina", Haroldo de Campos diz haver extraído

> "frenética" da raiz *phrén/phrón*, relativa a "mente" e me deixo contagiar, ainda, por compostos lexicalizados, onde *-phreno* (-freno) colore-se do sema de "loucura", "desvario", "distúrbio mental" ("oligofrenia", "esquizofrenia"), além dos vocábulos "frenesi" e "frenético", do acervo da língua.[56]

No que concerne ao metro, Haroldo de Campos optou por usar dodecassílabos, para ele o mais indicado, por evitar "o risco do prosaísmo, decorrente de um verso mais alongado [ou seja, como o de Carlos Alberto Nunes], e sua contrapartida, a construção derivada de um metro demasiadamente conciso [como o de Odorico Mendes]",[57] ao mesmo tempo em que buscou – e conseguiu – manter na tradução o mesmo número de versos do original. Contudo, o verso de doze sílabas ainda é curto em comparação com o hexâmetro, exigindo também certo

[51] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 16.
[52] Nome usado para designar os gregos, é equivalente a *aqueus* ou *argivos*.
[53] MALTA. Resenha, p. 394.
[54] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 114.
[55] Literalmente, "padecendo por ferida feia de maligna hidra". **Odorico Mendes**: "Da ulcera de tetra e feroz hydra". **Carlos Alberto Nunes**: "vítima de úlcera feita por dente de serpente nociva". **Pe. Manuel Alves Correia**: "lacerado da ruim mordedura de uma serpente venenosa". **Frederico Lourenço**: "padecendo da ferida horrível de uma venenosa serpente".
[56] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 114.
[57] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 13-14.

"malabarismo" da parte do tradutor, que por vezes precisou saltar alguns versos,[58] e, como ele mesmo disse, verter "com o máximo de economia",[59] o que fez com que Campos recorresse constantemente a cavalgamentos, conforme ressalta André Malta. Exemplo disso está nos versos I, 284-285 e I, 364-365, que são, respectivamente, 'ἕρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο'./ Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων·("'barreira da guerra cruel é aos Aqueus'./ E respondendo dizia-lhe o senhor Agamêmnon:") e Τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·/ 'Οἶσθα· τί ἤ τοι ταῦτα ἰδυίῃ πάντ' ἀγορεύω;' ("e gemendo profundamente dizia-lhe o de pés rápidos Aquiles:/ 'Sabes! Por que diria as coisas, arengando, a quem sabe tudo?'"), que Haroldo de Campos verte, ainda respectivamente, por: "'Aquiles: ele é o muro nesta guerra/ má'. Retoma a palavra Agamêmnon, o rei:" e "Então, ferido fundo, Aquiles, pés velozes,/ respondeu: 'sabes tudo, é repetir contar-te'".[60] André Malta conclui:

> A escolha [do metro], entretanto, acaba por repercutir negativamente naquilo que o próprio Haroldo, em sua introdução, afirma ser exigido do "transcriador" da rapsódia homérica – "uma precisa técnica de cortes, remessas e encadeamentos frásicos". Os cavalgamentos são um claro exemplo

[58] Quem chama atenção para isso é Jacyntho Lins Brandão, no artigo "Imitação e Emulação". Ele dá como exemplo o verso 188 do Canto IV (episódio em que, durante a trégua, Atena disfarçada de Laódoco persuade Pândaro a acertar um dardo em Menelau), que Haroldo de Campos saltou (Cf. BRANDÃO. Imitação e emulação, p. 2): Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κρείων Ἀγαμέμνων· ("e respondendo dizia-lhe o soberano Agamêmnon"): **Odorico Mendes**: "E inda Agamemnon [...]". **Carlos Alberto Nunes**: "Disse-lhe então em resposta Agamémnon rei poderoso". **Pe. Manuel Alves Correia**: "O poderoso Agamemnão respondeu". **Frederico Loureço**: "Respondendo-lhe assim falou o poderoso Agamêmnon". Odorico Mendes, mesmo tendo traduzido parte do verso (marcando que quem falava era Agamênmnon), reduziu-o para meio verso.

[59] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 16.

[60] **Odorico Mendes**: "'He baluarte e escudo aos Gregos todos.'/ E Agamennon: 'Com tento nos fallaste'" e "Do intimo o celeripede suspira:/ 'Sabes; que val dizer-to? A sacra Thebas/ [...]'". **Carlos Alberto Nunes**: "'tem sido o amparo dos povos aqueus contra os males da guerra.'/ O poderoso Agamémnone disse o seguinte, em resposta" e "Disse-lhe Aquiles, de rápidos pés, a gemer profundamente:/ 'Já tens de tudo ciência; por que repetir o que sabes?'". **Pe. Manuel Alves Correia**: "és o rijo escudo dos Acaios nesta desastrada guerra. Agamemnão, rei, falou desta sorte" (como se vê, Alves Correia mudou o interlocutor, de Agamêmnon, como está no texto grego, para Aquiles) e "E o agitado Aquileus, com fundos suspiros, respondeu: 'Tu sabes o que é. ¿Para quê repisar coisas sabidas?'". **Frederico Lourenço**: "'[para] os Aqueus é um forte baluarte na guerra destruidora'./ Respondendo-lhe assim falou o poderoso Agamêmnon" e "Suspirando profundamente lhe deu resposta Aquiles de pés velozes:/ 'Tu sabes. Para que dizer tudo a quem já sabe?'". É perceptível que apenas Odorico Mendes e Haroldo de Campos, que optaram por utilizar versos mais curtos, recorreram ao cavalgamento. A solução de Manuel Alves Correia foi incluída aqui apenas para que se comparem as traduções, porque, uma vez que ela é em prosa, não é possível falar em cavalgamento.

> disso: pode-se dizer, simplificando, que o verso em Homero encerra, na maioria das vezes, uma oração completa, com sua unidade de informação; quando isso não ocorre, ou seja, quando a idéia de um verso só se completa no início do verso seguinte, a comunicação (que para nós hoje não é auditiva, mas visual) é realçada. Tal procedimento, destacado no original, acha-se entretanto banalizado na versão em português. Os primeiros trinta versos são ilustrativos: enquanto em grego ocorrem apenas quatro *enjambements*, na tradução, devido ao espaço exíguo oferecido pelas doze sílabas métricas, Haroldo viu-se obrigado a acrescentar outros cinco. O uso indiscriminado do cavalgamento infiltra-se também, pelo mesmo motivo, na transição da parte narrada para as falas dos personagens e no retorno destas àquela (como, por exemplo, nos versos [I] 284-285 e 364-365), coisa que não se vê jamais em Homero. Esses são indícios de que o hexâmetro talvez merecesse um correspondente mais elástico.[61]

Desse modo, o que Haroldo de Campos faz é sacrificar o princípio rítmico em benefício do conteúdo, ou seja, no fim, é o conteúdo que dá a base da tradução, é ele que comanda, e isso vai contra a proposta do tradutor. O que parece é que, ao ser "acuado" pela estreiteza do metro e pela concisão do grego (que é uma língua bem mais concisa do que o português), ele acaba sacrificando a essência de sua teoria em função do que, a partir do que ela mesma dita, é o inessencial.

Publicação

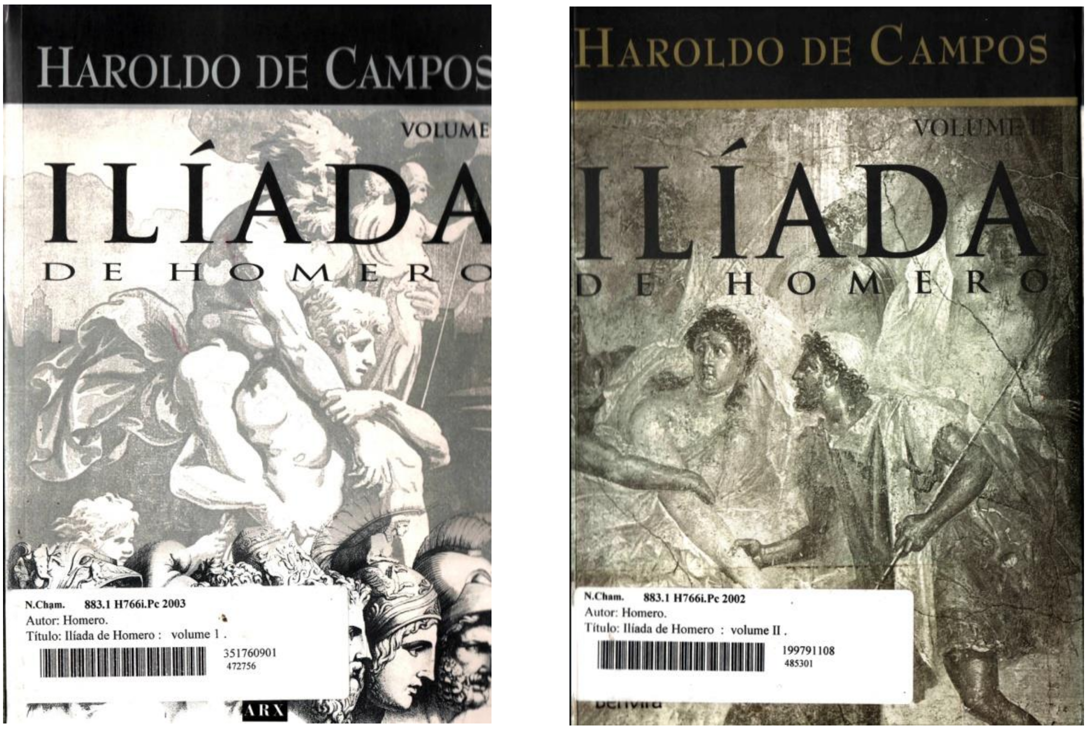
Haroldo de Campos dividiu seu trabalho em dois volumes, ambos bilíngues – as únicas traduções publicadas em edições bilíngues da *Ilíada* para a língua portuguesa, nas quais o texto grego vem nas páginas pares e a tradução nas ímpares – , sendo o primeiro volume publicado em 2001, pela editora Mandarim, e o segundo, em 2003, pela editora Arx. Apesar de terem saído por editoras diferentes, ambos seguem o mesmo projeto gráfico.[62] A capa de ambos os volumes é ilustrada, a do primeiro em prateado e a do segundo em dourado, mas não há nada a respeito das ilustrações – nem dessas, nem de qualquer outra ilustração presente no livro. O que mais chama a atenção é a disposição das informações: na parte superior, antes de tudo, com fonte mais clara sobre um fundo preto (no primeiro volume está em fonte prateada, no segundo, dourada) vem o nome do tradutor; abaixo e alinhado à

[61] MALTA. Resenha, p. 392.

[62] Ao que parece, o catálogo da editora Mandarim, em algum momento, passou a pertencer à Arx, que é um selo da editora Saraiva (assim como o é a Benvirá, que também publicou a tradução de Haroldo de Campos).

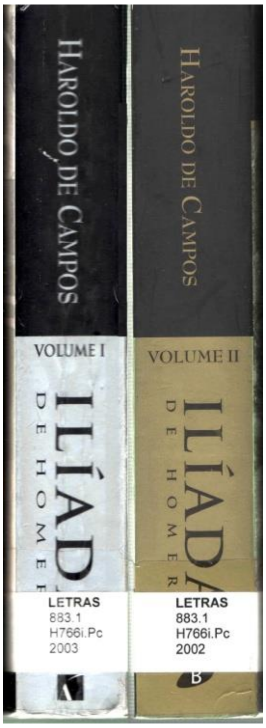
esquerda, com fonte bem menor, está o número do volume, seguido do título da obra, com fonte maior do que a dos outros dados, e abaixo desta vem a informação – que compõe o título da versão – "de Homero", em fonte menor (não só do que a do título, mas também do que a do nome do tradutor). Por fim, na parte inferior da capa, está o logotipo da editora (Figura 1). Na lombada há as mesmas informações, dispostas da mesma maneira, mas na horizontal (Figura 2). Essa disposição de informações mostra que a informação mais valorizada é o nome do tradutor, e em seguida, o título, sendo aparentemente o nome do autor uma informação considerada menos importante do que essas: ainda que faça parte do título, recebe menos destaque do que as outras. Isso condiz com a teoria da transcriação de Haroldo de Campos, a qual, como diz André Malta, parece ter como critério principal o "virtuosismo do tradutor, segundo o qual uma tradução será tanto melhor quanto mais esse mesmo tradutor se fizer notado".[63] Talvez por essa razão Campos se refira à tradução como "esta minha *Ilíada Brasileira*".[64]

Figura 1 – Capa dos volumes da tradução de Haroldo de Campos



[63] André Malta não diz isso como uma crítica. Para ele, essa opção é "tão válida quanto [...] a que se baseia no pressuposto contrário". MALTA. Transcriação dá cria, p. 201.
[64] CAMPOS. Nota introdutória ao segundo volume, s.p.

Figura 2 – Lombada dos volumes da tradução de Haroldo de Campos



Primeiramente há uma falsa folha de rosto, na qual, diferentemente do que foi feito na capa, não há o nome do tradutor, apenas uma parte da ilustração da capa, ocupando toda a margem superior, abaixo em fonte grande o título da obra e seguido a este o nome do autor (Figura 3). A folha de rosto, em seguida, possui a mesma ilustração da folha anterior, e na mesma posição, mas dessa vez abaixo está o nome do tradutor, seguido do número do volume, do título – novamente em fonte maior do que todas as outras – e o nome do autor, mas dessa vez em fonte maior do que a do nome do tradutor, provavelmente por compor o título da obra (Figura 4). Por fim, há a informação de que a introdução e a organização (no segundo volume apenas a organização, uma vez que não possui prefácio) ficaram a cargo de Trajano Vieira.

Figura 3 – Falsa folha de rosto

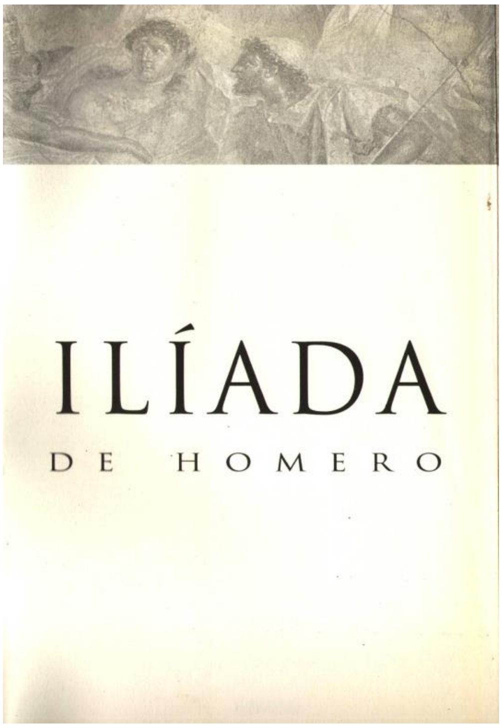
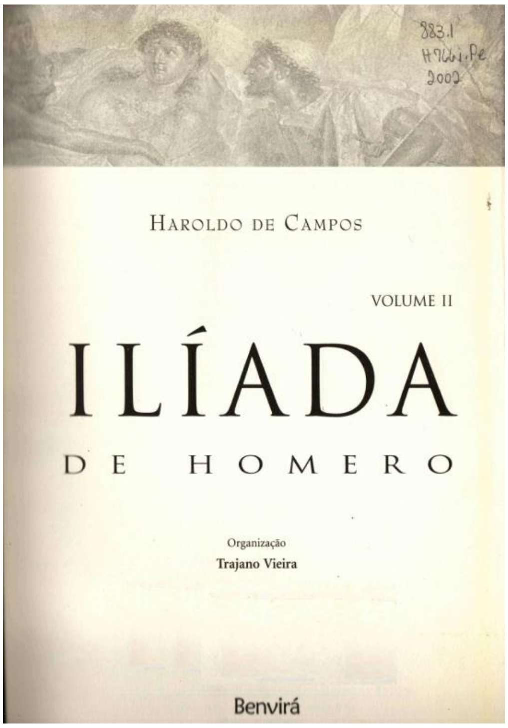
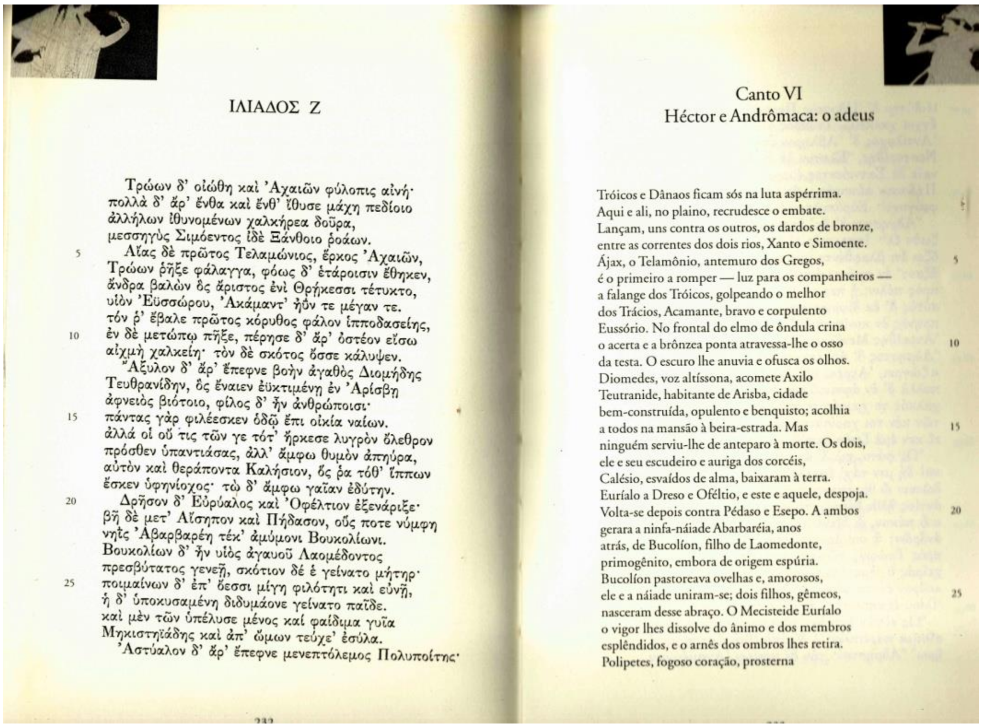


Figura 4 – Folha de rosto



Ainda em ambos os volumes a primeira página dos cantos possui uma pequena ilustração na margem superior (esquerda nas páginas pares e direita nas ímpares), tanto na página do texto grego quanto na da tradução (Figura 5). Essas imagens parecem fazer parte de ânforas ou de outros tipos de vasos, e a distribuição não parece ter relação direta com os acontecimentos narrados. Além disso, não há informações sobre elas no livro.

Figura 5 – Páginas do texto


ΙΛΙΑΔΟΣ Ζ

Τρώων δ' οἰώθη καὶ 'Αχαιῶν φύλοπις αἰνή·
πολλὰ δ' ἄρ' ἔνθα καὶ ἔνθ' ἴθυσε μάχη πεδίοιο
ἀλλήλων ἰθυνομένων χαλκήρεα δοῦρα,
μεσσηγὺς Σιμόεντος ἰδὲ Ξάνθοιο ῥοάων.
Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος, ἕρκος 'Αχαιῶν,
Τρώων ῥῆξε φάλαγγα, φόως δ' ἑτάροισιν ἔθηκεν,
ἄνδρα βαλὼν ὃς ἄριστος ἐνὶ Θρῄκεσσι τέτυκτο,
υἱὸν 'Ευσσώρου, 'Ακάμαντ' ἠΰν τε μέγαν τε.
τόν ῥ' ἔβαλε πρῶτος κόρυθος φάλον ἱπποδασείης,
ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε, πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω
αἰχμὴ χαλκείη· τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν.
῎Αξυλον δ' ἄρ' ἔπεφνε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης
Τευθρανίδην, ὃς ἔναιεν ἐϋκτιμένῃ ἐν 'Αρίσβῃ
ἀφνειὸς βιότοιο, φίλος δ' ἦν ἀνθρώποισι·
πάντας γὰρ φιλέεσκεν ὁδῷ ἔπι οἰκία ναίων.
ἀλλά οἱ οὔ τις τῶν γε τότ' ἤρκεσε λυγρὸν ὄλεθρον
πρόσθεν ὑπαντιάσας, ἀλλ' ἄμφω θυμὸν ἀπηύρα,
αὐτὸν καὶ θεράποντα Καλήσιον, ὅς ῥα τόθ' ἵππων
ἔσκεν ὑφηνίοχος· τὼ δ' ἄμφω γαῖαν ἐδύτην.
Δρῆσον δ' Εὐρύαλος καὶ 'Οφέλτιον ἐξενάριξε·
βῆ δὲ μετ' Αἴσηπον καὶ Πήδασον, οὕς ποτε νύμφη
νηῒς 'Αβαρβαρέη τέκ' ἀμύμονι Βουκολίωνι.
Βουκολίων δ' ἦν υἱὸς ἀγαυοῦ Λαομέδοντος
πρεσβύτατος γενεῇ, σκότιον δέ ἑ γείνατο μήτηρ·
ποιμαίνων δ' ἐπ' ὄεσσι μίγη φιλότητι καὶ εὐνῇ,
ἡ δ' ὑποκυσαμένη διδυμάονε γείνατο παῖδε.
καὶ μὲν τῶν ὑπέλυσε μένος καὶ φαίδιμα γυῖα
Μηκιστηϊάδης καὶ ἀπ' ὤμων τεύχε' ἐσύλα.
'Αστύαλον δ' ἄρ' ἔπεφνε μενεπτόλεμος Πολυποίτης·

Canto VI
Héctor e Andrômaca: o adeus

Tróicos e Dânaos ficam sós na luta aspérrima.
Aqui e ali, no plaino, recrudesce o embate.
Lançam, uns contra os outros, os dardos de bronze,
entre as correntes dos dois rios, Xanto e Simoente.
Ájax, o Telamônio, antemuro dos Gregos,
é o primeiro a romper — luz para os companheiros —
a falange dos Tróicos, golpeando o melhor
dos Trácios, Acamante, bravo e corpulento
Eussório. No frontal do elmo de ôndula crina
o acerta e a brônzea ponta atravessa-lhe o osso
da testa. O escuro lhe anuvia e ofusca os olhos.
Diomedes, voz altíssona, acomete Axilo
Teutranide, habitante de Arisba, cidade
bem-construída, opulento e benquisto; acolhia
a todos na mansão à beira-estrada. Mas
ninguém serviu-lhe de anteparo à morte. Os dois,
ele e seu escudeiro e auriga dos corcéis,
Calésio, esvaídos de alma, baixaram à terra.
Eurílo a Dreso e Oféltio, e este e aquele, despoja.
Volta-se depois contra Pédaso e Esepo. A ambos
gerara a ninfa-náiade Abarbaréia, anos
atrás, de Bucolíon, filho de Laomedonte,
primogênito, embora de origem espúria.
Bucolíon pastoreava ovelhas e, amorosos,
ele e a náiade uniram-se; dois filhos, gêmeos,
nasceram desse abraço. O Mecisteide Eurílo
o vigor lhes dissolve do ânimo e dos membros
esplêndidos, e o arnês dos ombros lhes retira.
Polipetes, fogoso coração, prosterna

Na primeira página de cada canto a primeira informação é o número do Canto, no caso do texto grego está ΙΛΙΑΔΟΣ e a letra correspondente ao Canto em letra maiúscula,[65] e, na página que contém a tradução, abaixo dessas informações está o título que Haroldo de Campos atribuiu aos Cantos (cf. Imagem 5). Normalmente, os Cantos são apenas nomeados de acordo com as letras do alfabeto grego, vindo numerados com algarismos romanos nas traduções em geral. No prefácio ao terceiro volume de sua tradução, Pe. Manuel Alves Correia apresenta títulos para as Rapsódias, e embora ele não informe a sua fonte, os mesmos títulos realmente são encontrados em diversas edições e traduções. São exemplos: C. G. Heyne (autor de uma edição do texto grego com comentários em latim, publicada em 1821), John J. Owen (que publicou uma edição do texto grego com notas em inglês, 1851) – sendo que ambos possuem em comum haverem se baseado na edição de Friedrich August Wolf (1795) –, David Monro (autor de uma edição, com notas em inglês, que se baseia

[65] Conforme a convenção usada até parte do século XX, com letras maiúsculas para a *Ilíada* e minúsculas para a *Odisseia*.

na edição de Karl Wilhelm Dindorf, publicada em 1875) ([188-]), o tradutor mexicano Alfonso Reyes (1951), o espanhol Luis Segalá y Estalella (1908) – ambos estão entre os tradutores consultados por Haroldo de Campos – e o próprio Haroldo de Campos, cujos títulos atribuídos aos Cantos seguem, em grande parte, os apresentados nessas edições.[66] Quase todos os Cantos evidenciam isso, mas se sobressaem, em especial, os Cantos "*Kólos mákhe*: batalha interrupta" (VIII), "Muromaquia: o assalto" (XII), "*Diòs Apáte*: Zeus Iludido" (XIV), "*Aristeia*: a gesta de Menelau" (XVII), "*Mákhe parapotámos*: Batalha à beira-rio" (XXI), "*Anaíresis*: morte de Héctor" (XXII) e *Héktoros lútra*: Héctor resgatado" (XXIV), pois são os mesmos oferecidos nessas edições.[67] Conforme está na edição da *Ilíada* publicada pela Belles Lettres (também utilizada por Campos), esses títulos foram dados principalmente por Eustácio, em seus comentários acerca dos poemas homéricos.

> Nós anotamos no princípio de cada canto o título, ou, mais frequentemente, os títulos, transmitidos pelos escólios, que só dão alguns, ou por Estácio, que dá todos. Nós não demos realce aos títulos que se encontram ocasionalmente

[66] Os títulos de Haroldo de Campos são: **I**: *Ménis*, a ira de Aquiles, **II**: Os nomes e os navios, **III**: *Mákhe*: o duelo Páris-Menelau, **IV**: *Epiorkía*: o perjúrio, **V**: A gesta de Diomedes, **VI**: Héctor e Andrômaca: o adeus, **VII**: Héctor *versus* Ájax: combate singular, **VIII**: *Kólos mákhe*: batalha interrupta, **IX**: Embaixada a Aquiles. A súplica, **X**: Ronda noturna: Doloneia, **XI**: A gesta de Agamêmnon, **XII**: Muromaquia: o assalto, **XIII**: Paranaumaquia: combate junto às naus, **XIV**: *Diòs Apáte*: Zeus Iludido, **XV**: Contra-ataque à beira-nau; **XVI**: Patrocleia, **XVII**: *Aristeia*: a gesta de Menelau, **XVIII**: Panóplia: as armas, **XIX**: A Ira, *Mênis*, amaina, **XX**: Teomaquia: o combate dos deuses, **XXI**: *Mákhe parapotámos*: Batalha à beira-rio, **XXII**: *Anaíresis*: morte de Héctor, **XXIII**: Torneio em tributo à Pátroclo e **XXIV**: *Héktoros lútra*: Héctor resgatado.

[67] Na primeira vez em que esses títulos são mencionados nesta pesquisa (no texto de Alves Correia), foi apresentada apenas a tradução que ele fez para cada um. Seguem, agora, em grego (o que não pareceu necessário acrescentar anteriormente), vertidos de modo mais literal, a fim de possibilitar uma comparação com os de Haroldo de Campos: **I**. Λοιμός. Μῆνις (Peste. Ira). **II**. Ὄνειρος. Βοιωτία ἢ κατάλογος τών νεῶν (Sonho. Beócia ou catálogo das naus). **III**. Ὅρκοι. Τειχοσκοπία. Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου μονομαχία (Promessas. Um olhar das muralhas. Combate singular de Alexandre e Menelau). **IV**. Ὁρκίων σύγχυσις. Ἀγαμέμνονος ἐπιπώλησις (Violação dos juramentos. Inspeção de Agamêmnon). **V**. Διομήδους ἀριστεία (Proezas de Diomedes). **VI**. Ἕκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία (Conversa de Heitor e Andrômaca). **VII**. Ἕκτορος καὶ Αἴαντος μονομαχία. Νεκρῶν ἀναίρεσις (Combate singular de Heitor e Ájax. Recolhimento dos mortos). **VIII**. Κόλος μάχη (Batalha interrompida). **IX**. Πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλέα. Λιταί (Embaixada para Aquiles. Súplicas). **X**. Δολώνεια (Doloneia, ou algo como "feitos de Dólon"). **XI**. Ἀγαμέμνονος ἀριστεία (Proezas de Agamêmnon). **XII**. Τειχομαχία (Batalha nas muralhas). **XIII**. Μάχη ἐπὶ ταῖς ναυσίν (Batalha junto das naus). **XIV**. Διὸς ἀπάτη (Engano de Zeus). **XV**. Παλίωξις παρὰ τῶν νεῶν (Contra-ataque junto das naus). **XVI**. Πατρόκλεια (Patrocleia, ou algo como "feitos de Pátroclo"). **XVII**. Μενελάου ἀριστεία (Proezas de Menelau). **XVIII**. Ὁπλοποιΐα (Fabricação de armas). **XIX**. Μήνιδος ἀπόῤῥησις (Renúncia da ira). **XX**. Θεομαχία (Combate de deuses). **XXI**. Μάχη παραποτάμιος (Batalha junto do rio). **XXII**. Ἕκτορος ἀναίρεσις (Destruição de Heitor). **XXIII**. Ἆθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ (Jogos em honra a Pátroclo). **XXIV**. Ἕκτορος λύτρα (Resgate de Heitor).

> nos outros autores gregos e que não passam, no mais das vezes, de um modo abreviado e bastante pessoal de designar esse ou aquele episódio, seja um ou vários cantos, seja, por vezes também, somente alguns versos.[68]

A numeração das páginas está centralizada na margem inferior de cada uma, e não há cabeçalho. Os versos foram numerados de cinco em cinco, que é a forma convencional – ou uma das mais convencionais, sendo comum também a numeração vir indicada no rodapé da página – e a numeração está localizada ao lado do texto, tanto no grego quanto na tradução.

O primeiro volume possui 481 páginas, sendo que, além das páginas já mencionadas, há um sumário, seguido de uma pequena nota prévia escrita por Haroldo de Campos, na qual ele informa que

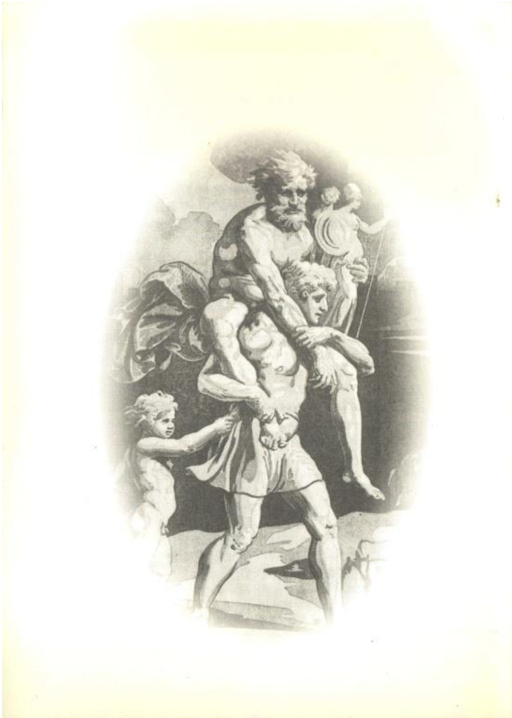
> Neste primeiro volume da edição bilíngüe da *Ilíada* estão compreendidos os doze primeiros Cantos (Rapsódias) do poema homérico. O segundo volume (Cantos XVIII a XXIV) está em processo de 'transcriação', encontrando-se já prontos seis (XIII a XVIII) dos restantes doze. A esta altura, a tarefa tradutória resume-se aos Cantos XIX a XXIV; trabalho, atualmente, na Rapsódia XIX ("A Ira, *Mênis*, amaina").
>
> Deixo expressos aqui os meus agradecimentos a Trajano Vieira, pela dedicação com que tem acompanhado esta minha 'recriação' da *Ilíada*; pela competência e paciência com que se empenhou no preparo definitivo e revisão dos originais, bem como pelas sempre bem-vindas observações e sugestões que me fez.[69]

Após essa nota há a introdução escrita por Trajano Vieira, que ocupa da página 9 até a 28, e por fim, antes da tradução, há uma página apenas com uma parte da ilustração da capa (Figura 6).

[68] "Nous avons noté là, en tête de chaque chant, le titre, ou, plus souvent, les titres transmis às les scholiers, qui n'en donnent que quelques-uns, ou par Eustathe, qui les donne tous. Nous n'avons pas relevé les titres qui se trouvent à l'occasion chez leus autres auteurs grecs et qui ne sont le plus souvent qu'une façon abrégée et toute personelle de désigner tel ou tel épisode, soit un ou plusieurs chants, soit parfois aussi quelques vers seulement". SIGLES et abréviations, s.p.

[69] CAMPOS. Nota prévia ao primeiro volume, s.p.

Figura 6 – Imagem de abertura do texto



As primeiras quatorze páginas da "Introdução" (ou seja, da página 9 até a 22) comentam principalmente algumas características da poesia e da sociedade homérica, por exemplo a questão da hospitalidade e do ideal heroico, e esses comentários se apoiam em textos de estudiosos, como Simone Weil e Jean-Pierre Vernant, e são ilustrados através de alguns episódios da *Ilíada* – sendo que a tradução oferecida é a do próprio Haroldo de Campos. A partir da página 23, Trajano Vieira passa a comentar a tradução em si, tradução essa que é para ele a mais fiel à complexidade formal da *Ilíada*; nela ressurgem os "aspectos estilísticos relevantes do grego", que não são reproduzidos mecanicamente, mas sim "reinventados de modo original";[70] e as "correspondências surpreendentes" encontradas por Campos fazem de sua tradução "um marco não só da literatura portuguesa".[71] Para seu comentário, Vieira seleciona "alguns trechos apenas com o intuito de introduzir o leitor no trabalho – diria – homérico do tradutor".[72] E conclui:

[70] VIEIRA. Introdução, p. 21.
[71] VIEIRA. Introdução, p. 23.
[72] VIEIRA. Introdução, p. 23.

> [...] *Hómeros* compõe-se de *hom* (raiz cujo sentido é 'junto', 'comum') e *éros* (derivado de *ar*, 'ajustar'); numa tradução aproximada, a palavra significaria algo como "aquele que ajusta conjuntamente". É um termo técnico que descreve a habilidade homérica em ajustar e afinar a linguagem. Há uma outra palavra que etimologicamente não tem relação com *Hómeros*, mas que, de som semelhante, nos vem à mente quando pensamos no trabalho realizado por Haroldo de Campos: o verbo *homeréo*, da mesma raiz do substantivo *hómeros*. Verto os dois vocábulos que, num desses lances do acaso (?), sintetizam, creio eu, a singularidade da presente tradução: no seu "encontro com" (*homeréo*) "O-que-ajusta-o-canto" (*Hómeros*), Haroldo de Campos nos oferece a 'garantia' (*hómeros*) da originalidade poética do rapsodo grego.[73]

O prefácio escrito por Trajano Vieira é o que Gérard Genette chama de alógrafo original, ou seja, não autoral e escrito quando o autor (no caso, tradutor) ainda estava vivo: "quando o autor quer valorizar seu mérito, talento ou gênio, prefere geralmente, não sem razão, confiar essa tarefa a outra pessoa, por meio do prefácio alógrafo, às vezes bastante suspeito".[74] De acordo com Genette, as funções do prefácio alógrafo coincidem com as do prefácio autoral original – considerando-se, aqui, que um prefácio escrito pelo tradutor, comentando sua tradução, é considerado autoral, não alógrafo[75] –, de favorecer e guiar a leitura.[76] A diferença é que, nesse caso, "a valorização do texto [...] se torna recomendação e a informação torna-se apresentação".[77] Uma vez que não faz sentido que a gênese da obra seja apresentada num prefácio alógrafo original, porque estando vivo o autor ou tradutor "pareceria incongruente que um terceiro se encarregasse disso em seu lugar",[78] a principal função desse prefácio costuma ser a da recomendação: "Eu, x, digo que y tem gênio, e que se deve ler seu livro".[79] Porém, prefaciadores que recorrem à recomendação parecem não considerar que o prefácio é, por si só, uma recomendação, correndo o risco de produzir "o efeito de elogio indiscreto e o efeito de retorno, que atinge o prefaciador suficientemente presunçoso para decidir sobre o gênio de outrem",[80] como é o caso do prefácio de Trajano Vieira e de Sálvio Nienkötter em seu prefácio à tradução do poema

[73] VIEIRA. Introdução, p. 28.
[74] GENETTE. As funções do prefácio original, p. 185.
[75] Cf. GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 233.
[76] As funções do prefácio original já foram mencionadas nesta pesquisa, na página 126 (nota 134).
[77] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 233.
[78] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 234.
[79] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 235.
[80] GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 236.

por Odorico Mendes.[81] Além disso, a conclusão do prefácio de Trajano Vieira assemelha-se exatamente "a um discurso de fim de banquete ou a uma oração fúnebre e abunda de hipérboles gratuitas que o leitor, que não é tonto, toma como simples convenção de estilo".[82] É o caso de lembrar, ainda, que, de certa forma, Trajano Vieira é coautor (como tutor de Haroldo de Campos), já que eles praticamente fizeram juntos a tradução, e assim seu prefácio acaba sendo um mistura de alógrafo e autógrafo. A situação, então é: Haroldo de Campos "contrata" Trajano Vieira para dar auxiliar na tradução, e depois é o próprio tutor que faz a introdução da publicação. Claro que dificilmente uma introdução ou prefácio criticaria aquilo que introduz, mas neste caso, sem qualquer distanciamento da recepção, já que o autor da introdução é também um "coautor" da obra traduzida, o elogio fica um tanto comprometido.

O segundo volume da tradução de Haroldo de Campos possui 487 páginas, mas a ordem das primeiras difere um pouco da apresentada no primeiro volume, já que após a folha de rosto vem uma "Nota prévia" do tradutor – destinada a agradecimentos a Trajano Vieira e a Carmen de Paula Arruda Campos, esposa do tradutor – e então o sumário. Essa edição ainda difere da anterior por não possuir prefácio e porque a página logo antes de iniciar o texto é igual à falsa folha de rosto, com o título novamente, e não apenas a imagem (cf. Figura 3).

A crítica

As críticas feitas à versão de Haroldo de Campos da *Ilíada* são majoritariamente positivas, desde a publicação da tradução do Canto I, em 1994, até a do poema completo, no ano de 2003, considerando os dois volumes. O helenista Donaldo Schüler, por exemplo, afirma que a tradução de Haroldo de Campos é "ágil, concisa, inteligente, arrebatadora, nova"; uma versão "viva, imaginativa [...], poética" da *Ilíada* que apresenta a quem tem acesso ao grego de Homero um "Homero renovado" (o que, aliás, é curioso: é, então, uma tradução que será apreciada integralmente apenas por quem sabe grego).[83] Para Schüler, "o Odorico de Haroldo é

[81] Cf. as páginas 54-57 desta dissertação.
[82] BORGES citado por GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 237.
[83] SCHÜLER. Homero, Haroldo e Belinda, p. 348-349.

um ancestral assassinado, triturado, deglutido e devolvido com dobrada energia".[84] Concorda com ele a também helenista Adriane da Silva Duarte, para quem a tradução de Haroldo de Campos é um alento,[85] "sobressai-se à medida em que revitaliza a discussão teórica e contribui para pôr em circulação obras basilares da civilização universal".[86] Há, ainda, a crítica feita por Jacyntho Lins Brandão, para quem "não há dúvida de que Haroldo de Campos confirma um domínio invejável da arte de traduzir, ou melhor, do que ele mesmo chama de 'transcriação'",[87] e "a mão madura de Haroldo de Campos achou o tom exato para a 'Ilíada' brasileira do século 21".[88]

O mais próximo que há de uma crítica mais judiciosa que encontramos está em João Angelo Oliva Neto, John Milton e André Malta. O primeiro, ao defender a tradução de Carlos Alberto Nunes das ressalvas feitas a ela por Haroldo de Campos,[89] afirma que, embora não seja o caso de arguir Haroldo de Campos – o "responsável no Brasil pela valorização [...] do tradutor e do ofício de traduzir, [e] [...] cuja obra poética, agora perfeita, demanda ser reunida e ela mesma criticamente bem estudada"[90] –, quem realmente helenizou o português não foi Campos, "que, usando um metro convencional como o dodecassílabo, ritmicamente aportuguesa o grego, o que parecia ter condenado", e sim Carlos Alberto Nunes, "ao trazer-nos o hexâmetro grego".[91] John Milton, em *O clube do livro e a tradução*, acredita que "a tradição da tradução estrangeirizada [...] é, em grande medida, o produto do elemento fortemente elitista do Modernismo", e assim se revela a tradução poética praticada por, entre outros poetas, Haroldo de Campos.[92] Além disso, John Milton questiona se um texto estrangeirizante realmente ajudaria a "ampliar o mundo dos leitores habituados a ver

[84] SCHÜLER. Homero, Haroldo e Belinda, p. 349.
[85] DUARTE. Proposta concreta para tradução de Homero, p. 102.
[86] DUARTE. Proposta concreta para tradução de Homero, p. 101.
[87] BRANDÃO. Imitação e emulação, s.p.
[88] BRANDÃO. Imitação e emulação, s.p.
[89] Segundo Haroldo de Campos, a tradução de Carlos Alberto Nunes é acadêmica, retroage estilisticamente no tempo e não busca soluções novas. Cf. CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*.
[90] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro datílico português, p. 208.
[91] OLIVA NETO. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro datílico português, p. 210.
[92] MILTON. Tradução de fábrica, p. 81.

tudo que se origina de uma língua estrangeira ser adaptado aos seus gostos e hábitos de linguagem" ou se "a dificuldade de ler um texto com estrangeirismos prejudica a compreensão e não permite aceitar o que vem de fora",[93] e menciona inclusive os neologismos do Odorico Mendes como exemplo. Porém talvez isso não aplique ao trabalho de Haroldo de Campos, porque não me parece que seja essa a intenção do texto do Haroldo de Campos (nem do Odorico Mendes). Pela própria teoria, é possível que o empreendimento de Haroldo de Campos seja mais voltado para praticar e defender uma teoria de tradução do que para "ampliar o mundo dos leitores". A impressão que passam os textos de Haroldo de Campos sobre sua tradução é a de que, mesmo que o vocabulário empregado não seja de difícil compreensão, Campos traduziu principalmente para os seus pares, para quem vai ler sua teoria e observar como ele aplicou aquilo na tradução. Ele pode não excluir o leitor "comum", mas não parece que tinha também a intenção de fazer um trabalho voltado *para* ele.

André Malta, por fim, em sua resenha da tradução que Haroldo de Campos publicou do Canto I da *Ilíada*, levanta tanto pontos que considera positivos da versão – como a simplicidade do vocabulário em geral, que torna a leitura agradável – como pontos negativos, entre eles a escolha do metro, o excesso de cavalgamentos, e a falta de rigor no estabelecimento dos nomes próprios.[94] A principal diferença entre André Malta e outros críticos é que ele não procura "amaciar" suas críticas negativas. É o que faz Adriane da Silva Duarte, por exemplo, antes de comentar certos aspectos negativos que vê na tradução, afirmando que "criticar uma tradução, por melhor que ela seja, é coisa das mais fáceis, sobretudo quando não há disposição de propor soluções alternativas. Por isso, vou me ater apenas a alguns reparos indispensáveis".[95] Isso causa a impressão de que existe um consenso acadêmico de que não se deve confrontar o trabalho de Haroldo de Campos, talvez pela contribuição de seu trabalho nos estudos de tradução, talvez por um fenômeno de "modismo" com relação ao gênero de poesia e ao modo de tradução praticado.

[93] MILTON. Tradução, nação e estrangeirização, p. 148-149.
[94] Cf. MALTA. Resenha.
[95] DUARTE. Proposta concreta para tradução de Homero, p. 102.

Mais do que a proposta tradutória, o que distingue Haroldo de Campos dos outros tradutores é a quase ausência em seus textos de comentários acerca da cultura e da literatura homérica. Apesar de o tradutor haver escrito especificamente sobre a sua versão da *Ilíada* – em "Transcriar Homero: desafio e programa" e "Para transcriar a *Ilíada*", além de uma breve nota no segundo volume da tradução – e de mencionar a tradução em trabalhos a respeito da sua teoria de *transcriação* (como em "Da tradução como criação e como crítica"), em nenhum momento ele discorre sobre o momento histórico ou literário da composição dos poemas homéricos, as questões sobre o tradutor; e quando diz algo sobre o estilo homérico, como os epítetos, é apenas para mostrar como os traduziu de acordo com a teoria seguida. Os poucos comentários que há em seus textos sobre a poesia homérica, inclusive, são guiados por trabalhos de estudiosos em geral e helenistas – como Donaldo Schüler, Jasper Griffin, Gilbert Murray – e de outros tradutores e poetas, como Ezra Pound, e não pelo próprio poema ou por outros autores clássicos, nem mesmo Platão ou Aristóteles, que são as figuras, entre as que conhecemos, mais próximas de Homero a comentarem seus poemas.[96] Embora parte da bibliografia utilizada seja desatualizada, há que se levar em conta que Haroldo de Campos é tradutor, e não um comentador especialista. Mas surpreende o fato de que ele não faça menção à debatida e historicamente constituída "questão homérica" cujos meandros colocam num outro patamar a ideia de uma "criação poética". Ele desconsidera, assim, o caráter acidentado e heterogêneo da transmissão e constituição da *Ilíada*, e sua íntima relação com uma tradição oral, além de a ideia de "poeta", de "autor", que ela comporta não poder ser assimilada à de uma "pessoa física".

Isso sugere uma visão da tradução voltada principalmente para os seus aspectos formais, segundo a qual o tradutor consultou apenas teorias de tradução – entre elas, de tradução dos textos homéricos –, deixando de lado outros tipos de comentários. Contudo, um texto não é apenas um apinhado de palavras numa folha.

[96] Quando Haroldo de Campos menciona autores clássicos, aliás, não é para comentar direta ou exatamente Homero: ele menciona a *Poética*, de Aristóteles, por exemplo, para falar as características da comédia, ao comentar uma afirmação de Ezra Pound de que nos poemas homéricos existe sátira. Cf. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 115-116.

Vários fatores o rodeiam, ainda mais quando se trata de um poema "cultural" como é a *Ilíada*, que mostra características de uma sociedade e que influenciou toda a literatura mundial posterior. Uma tradução que não leva em conta esses fatores, que não busca paralelos com a própria cultura de chegada, que não reflete acerca dos contextos histórico, literário, cultural, é uma "tradução de dicionário", na qual o tradutor simplesmente estuda a língua de partida e busca o significado das palavras na língua de chegada.

Assim, talvez os reais responsáveis por uma "tradução cultural" tenham sido Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes e Pe. Manuel Alves Correia, que, como vimos anteriormente, estudaram e comentaram a cultura grega, e foram capazes de compará-la com a própria cultura, e não Haroldo de Campos. Se a intenção é fazer uma tradução cultural, me parece imprescindível levar em conta, deixando em primeiro plano, o universo em que a obra traduzida – seja ela clássica ou não – foi produzida. Para traduzir culturalmente os poemas homéricos é preciso atentar para a própria cultura clássica e todas as questões que cercam o nome Homero, que não designa tanto um autor quanto uma tradição.

A comparação mais direta que podemos fazer aqui é entre o modo que Carlos Alberto Nunes encara a tradução e como o faz Haroldo de Campos: o primeiro, empenhado em levar o leitor ao universo grego, não só se recusa a incluir notas explicativas em sua tradução como faz questão de esclarecer, em seu artigo "Notas de um tradutor de Homero", que seu objetivo é apresentar Homero e sua cultura, para que, assim, o leitor conheça e se interesse pelo assunto e busque uma tradução (e em nenhum momento ele sugere que fosse lida a sua, de preferência). Campos, por outro lado, no intuito de trazer a língua grega para a portuguesa, se fixa *apenas* na questão tradutória, nos termos gregos e nas soluções que ele encontrou: como diz Carlos Alberto Nunes sobre o tradutor que explica seu texto por meio de notas, o que Haroldo de Campos faz é "[puxar o leitor] pela manga, para fazer lembrado o seu merecimento: observe que óbice foi vencido! Quanta argúcia se fez mister para deslindar essa

charada!"[97] E Haroldo de Campos, ao insistir em sua originalidade, comparando diversas vezes sua solução com a de outros tradutores, apontando os defeitos que ele vê nas outras, não só sugere, mas quase impõe que a escolhida para a leitura seja a sua.

Haroldo de Campos foi, de fato, um grande teórico da tradução, sendo inegável seu valor para os estudos nessa área – pela "nova" visão que deu a eles e ao ofício de poeta e tradutor –, e cujo trabalho se diferencia dos outros por seu caráter inovador e exploratório. Porém, mesmo que seu trabalho não seja destituído de valor – e não é –, ele apresenta algumas inconsistências dentro da própria teoria adotada. Na prática, ele parece trair o próprio projeto: não porque a sua prática não seja boa, mas porque o projeto é, nos termos anunciados, inexequível, e os princípios tradutórios formulados por Benjamin (a que ele no geral adere) não parecem aplicáveis quando o texto a ser traduzido é Homero.

Se é verdade que a tarefa do tradutor é "encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado",[98] é necessário considerar que entender a intenção do texto depende da interpretação deste, e com um conhecimento não tão extenso da língua de partida, essa interpretação, e logo a compreensão, fica comprometida. Dicionários oferecem o significado das palavras, e não o modo de interpretá-las em diferentes contextos e usos, e traduções dificilmente conseguem repassar a intenção do texto. Desse modo, a proposta tradutória de Haroldo de Campos faz com que o conhecimento técnico exigido do tradutor, esse domínio do código linguístico e social do idioma e da cultura do texto de partida, perca o protagonismo, criando uma visão de tradução na qual o principal valor é a presença de uma "genialidade poética". É como se ele tentasse fazer convergir a atividade do poeta e a do tradutor, mas tentando compensar a subserviência natural do ofício do tradutor com a criatividade (ou "genialidade") poética. O que ele parece não perceber é que, no caso de uma tradução, virtuosismo poético (inventividade, criatividade, genialidade) não se sobrepõe ou substitui o domínio técnico; são dois elementos que se desenvolvem e se estimulam mutuamente em proporção direta.

[97] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 143-144.
[98] BENJAMIN. A tarefa-renúncia do tradutor, p. 75.

Frederico Lourenço

Vida e obra

Frederico Maria Bio Lourenço nasceu em Lisboa no ano de 1963. Quando tinha dois anos seus pais foram viver na Inglaterra, onde ficaram por oito anos, e então Frederico Lourenço fez o primário em Oxford. Sua família voltou para Portugal, e Lourenço e sua irmã foram colocados no Liceu Francês, e depois na escola portuguesa. Então, farto da escola (como ele mesmo afirma), optou por fazer o ensino secundário em casa.[1]

Por vontade dos pais estudou piano até os seus vinte anos, mas desistiu, acreditando não possuir talento para a música. Decidiu, então, ir para a Faculdade de Letras, estudar grego e latim; escolha que foi influenciada tanto pelo fato de Frederico Lourenço sempre haver tido algum contato com a língua grega como pela vontade de agradar seu pai, quem praticamente o "empurrou" para o helenismo. Mas apesar de a língua e a literatura gregas estarem sempre presentes em sua vida desde a infância – em sua casa havia livros de literatura grega, gramáticas de grego, dicionários de grego, e assim antes dos dez anos de idade ele aprendeu o alfabeto grego –, se seu pai não houvesse influenciado tanto em suas decisões, ele teria estudado línguas germânicas, que segundo ele, são línguas que ele sempre estudou e falou. Mas já na faculdade, uma razão para ele ter escolhido seguir estudando e trabalhando com a língua grega, e não a latina, foi haver encontrado numa feira do livro, logo no ano em que ingressou na faculdade, uma edição do Novo Testamento em grego.

> Claro que, na altura, não conseguia entender nada do que ali estava escrito, mas o facto de ter o Novo Testamento em grego era um incentivo para aprender grego suficiente para ser capaz de o ler. Depois, à medida que fui estudando grego, fui percebendo que ler este livro – ou, pelo menos, alguns

[1] Cf. LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p. Além dessa entrevista, as informações presentes aqui foram retiradas do texto "Frederico Lourenço: as pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia" (uma espécie de entrevista concedida a Susana Moreira Marques), da edição da Penguin/Companhia das Letras da tradução que Frederico Lourenço fez da *Ilíada* (2013), da biografia do tradutor presente no *site* da editora Cotovia (http://www.livroscotovia.pt/autores/detalhes.php?id=98) e da biografia presente no *site* da editora Bertrand (http://www.bertrand.pt/autores/autor?id=21692).

> livros do Novo Testamento – era mais fácil do que ler outras coisas escritas em grego. Mais fácil do que ler Homero, por exemplo.[2]

Assim, Frederico Lourenço se formou em Línguas e Literaturas Clássicas, na Universidade de Lisboa, em 1988, e em 1999 doutorou-se na mesma universidade. Hoje é professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Contudo, ele não se considera "100% helenista".

> Não conseguiria ser apenas helenista, apenas musicólogo, apenas historiador da dança, apenas escritor, apenas poeta. Preciso de ter um leque amplo de coisas que me interessam. De descobrir constantemente novos desafios. Neste momento estou a aprender sânscrito.[3]

Entre os autores que mais lhe interessaram estão Platão, Homero, Camões – que, como outros autores portugueses, ajudam-no a "sentir-se em casa" depois de passar o dia vivendo com outras línguas, como o grego, o alemão, o inglês[4] – e Schopenhauer. Segundo ele,

> Os livros ajudam a entender a vida, mas aprender sobre a vida só se aprende na própria vida. A vida é algo que nos deixa centenas de interrogações diariamente, para as quais precisamos de resposta. Os livros a que me dedico têm-me ajudado a enquadrar aquilo que me parecem as respostas possíveis. Falo de Homero, de Schopenhauer, Platão, de alguns autores que me ajudam a fazer sentido da vida.

Já no que diz respeito ao trabalho em si, segundo Frederico Lourenço a helenista Maria Helena da Rocha Pereira teve larga influência não só sobre ele, mas também sobre a geração dele e sobre as pessoas das gerações anteriores "que trabalhavam em Portugal nos Estudos Clássicos [...], sobretudo [...] [pelos] critérios de exigência que ela imprimiu ao seu trabalho, e que nós tentamos imprimir ao nosso".[5]

Frederico Lourenço escreveu, entre outras obras, o livro de crônicas *O lugar supraceleste e outras meditações*, os romances *Pode um desejo imenso* (2002), *Amar não acaba* (2004), *A formosa pintura do mundo* (2005) e *A máquina do arcanjo* (2006), e os ensaios *Grécia revisitada: ensaios sobre a cultura grega* (2004), *Ensaio sobre Píndaro* (2006), *Novos ensaios helênicos e alemães* (2008) e *O livro aberto: leituras da Bíblia* (2015). Lourenço ainda

[2] LOURENÇO. Frederico Lourenço: as pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia (entrevista concedida a Susana Moreira Marques), s.p.
[3] LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p.
[4] Cf. LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p.
[5] Cf. LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p.

colaborou nos jornais *Público*, *O independente*, *Expresso* e do *Diário de notícias*, além de haver publicado críticas literárias nos periódicos *Journal of Hellenic Studies*, *Classical Quarterly*, *Euphrosyne*, *Humanitas* e no *Colóquio-Letras*.

> [Mas] de tudo o que escrevi como autor, o que mais gosto é [o] livro [...] *O lugar supraceleste e outras meditações* [2015], que é uma colecção de reflexões sobre muitos temas: música, literatura, arte, grego, a vida do dia-a-dia, namoro, tudo. Deu-me muito prazer escrever esse livro. A escrita mais criativa, de ficção, dá-me mais angústia: nunca está como quero, acho sempre que podia estar melhor, e coloca-me numa posição ingrata perante mim próprio.[6]

Ele traduziu da língua grega para a portuguesa as tragédias *Hipólito* e *Íon* (1994), ambas de Eurípedes, a *Odisseia* (2003),[7] a *Ilíada* (2005), sendo que publicou, ainda, uma versão desses dois poemas para o público jovem – a *Odisseia* em 2005 e a *Ilíada* em 2014 –, e publicou uma tradução da *Bíblia* (2017). Do alemão, verteu as peças *Don Carlos*, de Friedrich Schiller, e *A cacatua verde*, de Arthur Schnitzler.[8] Entre os prêmios recebidos, estão o Prêmio Pen Clube (2002), o D. Diniz da Casa de Mateus (2003) – ambos por sua tradução da *Odisseia* –, e o Prêmio Pessoa (2016), por *O lugar supraceleste e outras meditações*.

A *Ilíada*

Como diz Frederico Lourenço, seu interesse pela *Ilíada* começou cedo: quando era criança, ganhou uma adaptação infantil em inglês da *Odisseia*, e aos dez anos ele mesmo comprou sua primeira *Ilíada*, uma tradução também para a língua inglesa. Porém,

> quanto mais leio menos me interessa a *Odisseia* e mais me interessa a *Ilíada*. A *Ilíada* é um poema que me interpela, que tem qualquer coisa mais profunda. [...] [Mais do que o poema da cólera,] é o poema do sofrimento humano e é o poema do entendimento do sofrimento como estado normal do ser humano. É um erro fundamental as pessoas pensarem que têm direito de ser felizes.

[6] Cf. LOURENÇO. Frederico Lourenço: as pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia (entrevista concedida a Susana Moreira Marques), s.p.

[7] Em 2018 Frederico Lourenço lançou uma edição revista e anotada da *Odisseia*. Segundo o tradutor, "a intenção primacial deste trabalho é dar a perceber que é muito importante as pessoas terem noção de que a literatura grega tem estas obras, e que se soubessem grego poderiam entrar ainda mais a fundo nestas questões", buscando "mostrar às pessoas quão importante é manter o ensino do grego" (LOURENÇO citado em FREDERICO Lourenço lança tradução revista e anotada da *Odisseia*, s.p.).

[8] Não foi possível encontrar os anos dessas traduções. Elas foram encenadas, respectivamente, em 2008 e 2011. Também não foi encontrado o ano de publicação da tragédia *Hipólito*.

> [...] O normal é estarem a sofrer, em situações que são desafiantes, injustas, doridas. Isso é o que distingue a vida da morte. Depois o sofrimento pára, isso significa que se morreu. Estar vivo e sofrer são duas coisas indissociáveis e a *Ilíada* tenta fazer sentido disso. Tenta mostrar-nos como é que conseguimos tirar partido dessa coisa tão inelutável que é estar permanentemente a sofrer.

Além de preferir a *Ilíada*, o herói com o qual Frederico Lourenço mais se identifica é Heitor, mesmo que ele ache a figura de Aquiles fascinante, porque enquanto tudo o que este faz é apenas para si, por não ter a capacidade de fazer "seja o que for por seja quem for", Heitor é uma figura capaz de colocar os outros em primeiro lugar. Mesmo quando vinga a morte de Pátroclo, Aquiles age por si, "para apaziguar aquela dor incontrolável que ele sente". Heitor, por sua vez,

> tem que defender a sua cidade, a mulher, o filho, o pai, a mãe. Sabe que toda a cidade tem expectativas em relação a ele, que não pode defraudar. Heitor tem todas as qualidades heróicas que Aquiles tem, como guerreiro, como atleta. Homero tem o cuidado de nos mostrar que Aquiles teve que se esforçar muito para perseguir e matar Heitor. Simultaneamente tem essa dimensão altruísta.[9]

Segundo o tradutor, sua preferência pela *Ilíada* tem relação com seu interesse, mais recente, pelo trabalho do filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Muito do que há na *Ilíada*, diz Frederico Lourenço, está em sintonia com o livro *O mundo como vontade e representação*, de Schopenhauer, como por exemplo o modo de entender a vida humana sem sentimentalismo, encarando de frente todo tipo de sofrimento.

> Diferentemente da *Odisseia*, em que se abre a possibilidade de bem-aventurança depois da morte, a *Ilíada* não admite isso. Aquiles diz da guerra, no Canto IX da *Ilíada*, descrente de tudo, que a morte chega tanto ao cobarde como ao valente. Esforçar-se, combater, para quê? A morte chega aos dois.[10]

O tradutor completa seu raciocínio mostrando que os personagens da *Ilíada* constantemente elegem algo que não podem ter como condição para a felicidade, e dá como exemplo Hera, que coloca como condição para sua felicidade a fidelidade de Zeus, quando isso é algo impossível, inalcançável, porque Zeus é um "amante de infinitas mulheres", conforme fica explícito na mitologia grega.

É possível, assim, ver aqui um paralelo entre a visão de Haroldo de Campos, para quem o que interessa é a "carpintaria" formal do poema (métrica, versos,

[9] LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p.
[10] LOURENÇO. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro, s.p.

sonoridade), e Frederico Lourenço, que é atraído justamente pelo mais "inessencial", segundo a teoria de Walter Benjamin (seguida por Haroldo de Campos), o conteúdo, que permite uma abordagem da obra no que ela oferece para uma reflexão filosófica – essa aproximação com Schopenhauer. Desse modo, poderíamos dizer que o Frederico Lourenço busca uma espécie de transcendência nos elementos meramente referenciais da linguagem (que o Haroldo de Campos, via Walter Benjamim, parecia querer abandonar): não se trata de um poema que narra a batalha, golpes de espada, cabeças rolando, etc., mas uma reflexão sobre a morte, as suas formas de representação e os compromissos que o homem assume diante desse dado inevitável da sua existência. Aqui, mais do que nos aspectos formais, não há como prescindir dos dados históricos e culturais que formam o contexto de produção e transmissão do poema.

A tradução

Para fazer sua tradução da *Ilíada*, Frederico Lourenço escolheu como edição crítica a que foi feita por Martin West, publicada em 2000, e que é "a primeira, em toda a história da Filologia Clássica, que parte da colação sistemática dos testemunhos relevantes: mais de 1500 papiros [...] e preciosas citações da *Ilíada* em textos de outros autores antigos e bizantinos", como diz Lourenço.[11] No que concerne aos comentários e estudos sobre Homero e os poemas atribuídos a ele, o tradutor consultou *A Companion to Homer* (1962), editado por Alan J. B. Wace e Frank H. Stubbings, *A Companion to the Iliad* (1976), de Malcolm M. Willcock, *The Iliad: A Commentary* (1985-1993), coleção em seis volumes que tem por editor geral o helenista G. S. Kirk, *A New Companion to Homer* (1997), editada por Ian Morris e Barry B. Powell, a obra *Homers Ilias: Gesamtokommentar* (2000), do filólogo Joachim Latacz, e *Oxford Readings in Homer's Iliad* (2001), editado por Douglas L. Cairns. Entre as traduções consultadas estão a que fez Jasper Griffin do Canto IX (1995), a de Colin MacLeod do Canto XXIV (1982), a tradução comentada do Canto I feita pelo helenista Simon Pulleyn (2000), *Homer's Iliad:*

[11] LOURENÇO. Introdução, p. 8.

A Commentary on Three Translations, de Peter Jones,[12] e a tradução feita por Alexander Pope (6 v., 1715-1720).

Há na biblioteca de Frederico Lourenço a presença massiva de estudos de helenistas, classicistas e filólogos, que tratam tanto do texto como da linguagem homérica. São exemplos *Le sceptre et la lyre*, de David Bouvier (2002), *Narrator and Focalizaers*, de Irene de Jong (1987), "Fórmulas e epítetos na linguagem homérica", de Maria Helena da Rocha Pereira (1984), *Studies in the Language of Homer*, de G. P. Shipp (1972), "Characterization through Gnomai in Homer's *Iliad*" (2000), de André Lardinois, *Typical Battle Scenes in the Iliad* (1968), de Bernard Fenik, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector* (1975), de James M. Redfield, *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad* (1984), de Seth L. Schein, *Griechische Religion der archaischen und klassichen Epoche* (1977), de Walter Burkert, *Homer über die Dichtung: Der Schild des Achilleus* (1957), de Walter Marg, *Von Homers Welt und Werk* (1965), de Wolfgang Schadewaldt, entre muitos outros.

Chama a atenção na biblioteca de Lourenço o fato de ele, diferentemente de outros tradutores, não mencionar obras literárias que influenciaram (ou poderiam influenciar) em sua escrita, e nem outras traduções em língua portuguesa – aliás, estão presentes poucos trabalhos portugueses e nenhum brasileiro.[13] Sua biblioteca é composta basicamente por obras em língua inglesa e alemã (que são também os idiomas das outras traduções da *Ilíada* consultadas por Frederico Lourenço) e especializadas, teóricas, principalmente a respeito de Homero e literatura grega – o que provavelmente se deve ao fato de Lourenço ser, além de tradutor, helenista e professor universitário.[14]

[12] As traduções comentadas são as de Martin Hammond (1987), Richard Lattimore (1951), e E. V. Rieu (1950).

[13] Frederico Lourenço consultou a obra *D. Jerônimo Osório, tradutor da Ilíada?* (1991), do Padre Joaquim Mendes de Castro, diversas obras de Maria Helena da Rocha Pereira, como *Concepções helénicas de felicidade no além* (1955), "Fórmulas e epítetos na linguagem homérica" (1984) e "Em volta das palavras aladas" (1984), e o *Dicionário de literatura grega* (s.d), de Maria Helena Ureña Prieto.

[14] A biblioteca de Frederico Lourenço foi construída tendo como base a introdução que o tradutor escreveu à sua versão da *Odisseia*, à da *Iliada*, e principalmente as referências incluídas ao fim da tradução da *Ilíada*.

A repeito da tradução em si, um primeiro ponto a ser comentado é que Frederico Lourenço optou por utilizar versos livres, mas, segundo ele, apoiando-se no hexâmetro dactílico. Diz o tradutor que apesar de ser impossível transpor plenamente o hexâmetro para a língua portuguesa, por ela não ter sílabas breves e longas, é possível preservar a "paleta sonora do hexâmetro" substituindo a sílaba longa pelo acento tônico do português: "fála-me, Músa, do hómem astúto".[15] No que diz respeito à linguagem, Frederico Lourenço preocupou-se igualmente com elementos estéticos e filológicos,[16] como ele ressalta na introdução à sua tradução.

> Não lutei muito nem com o texto da *Odisseia* nem com o da *Ilíada*. Achei uma experiência grata fazer essas traduções. Ficava sempre muito agradecido ao Homero por ele me ter permitido fazer textos tão bonitos em português.[17]

Embora existam dúvidas acerca da autoria dos poemas homéricos – não só se Homero existiu, mas também se os dois poemas são do mesmo autor –, o tradutor chama a atenção para um "facto insusceptível de refutação: a *Ilíada* e a *Odisseia* apresentam um número considerável de versos iguais". Assim, ele procurou manter alguma coerência, interna e externa (ou seja, entre os dois poemas) no que diz respeito às fórmulas "mais importantes e representativas", buscando fazer com que elas correspondessem, mas com a consciência de que "o rigor absoluto nesse campo nunca será possível nem desejável, dada a multiplicidade de variantes passíveis de serem extraídas de cada fórmula, variantes essas que afloram com sutis diferenças conforme os contextos poéticos".[18]

Exemplo dessa coerência interna é a construção πυκινὸν ἔπος (*pukinón épos*), literalmente "palavra sensata", que Frederico Lourenço optou por verter sempre por "válida palavra".[19] Segundo o tradutor,

[15] LOURENÇO. Nota sobre a tradução da *Odisseia*, p. 108.
[16] Cf. LOURENÇO. Introdução, p. 25.
[17] LOURENÇO. Frederico Lourenço: As pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia (entrevista concedida a Susana Moreira Marques), s.p.
[18] LOURENÇO. Introdução, p. 23.
[19] A construção aparece em VII, 375, XI, 78 e XXIV,75 e XXIV, 744. **Odorico Mendes**: Não traduz em VII, 375, nem em XI, 788 e nem em XXIV, 75; "bons conselhos". **Carlos Alberto Nunes:** Não traduz em VII, 375; "conselhos prudentes", "ponderável conselho", "sábio e prudente conselho". **Pe. Manuel Alves Correia**: Não traduz em VII, 375; "razões fortes", "raciocínio cerrado", "recomendação". **Haroldo de Campos**: "palavra sábia", "conselhos sábios", "denso dizer", "dito sábio".

> Homero aplica o adjetivo *pukinós* a coisas tão díspares (desde a cama onde nos deitamos às asas de um pássaro, desde o desvario do homicídio aos galhos de uma árvore) que descortinar exatamente o que ele quer dizer ao aplicá-lo a uma palavra é tarefa assaz melindrosa. A tradução "válida" ajusta-se de modo especialmente expressivo ao emprego da fórmula por Andrômaca no final da *Ilíada*, uma vez que permite convocar os dois sentidos etimológicos de "valer": ter valor e despedir-se.[20]

Outro exemplo, também oferecido pelo próprio tradutor, é a tradução do termo βοῶπις (*boō̃pis*, 'de olhos de boi', 'de olhos grandes'), epíteto de Hera, e que, segundo Lourenço, sem dúvida está ligado etimologicamente a *vaca*, "embora se possa admitir que o sentido não seja absolutamente literal, mas antes (como sugere Kirk [...]) 'with placid gaze, like that of a cow'".[21] Assim, seguindo a indicação de Kirk, Frederico Lourenço optou por verter a fórmula βοῶπις πότνια Ἥρη (literalmente "soberana Hera de olhos de boi") por "Hera rainha com olhos de plácida toura".[22]

Contudo, todos os exemplos oferecidos por Frederico Lourenço ao falar sobre a almejada coerência externa ressaltam não as semelhanças, como era de esperar, mas as diferenças entre a solução pensada para algumas fórmulas na *Ilíada* e na *Odisseia*, como se ele houvesse "aprimorado" na tradução da *Ilíada* algumas decisões tradutórias tomadas na *Odisseia*. Isso pode evidenciar alguma distância entre teoria tradutória e a prática – quer dizer, mesmo que ele pretenda traduzir do mesmo modo certas fórmulas, nem sempre isso é possível –, e talvez a explicação esteja na própria evolução do tradutor, que em certo ponto percebe que uma solução não é tão adequada (à sua proposta ou ao contexto) quanto outra. O primeiro exemplo mencionado pelo tradutor é a construção ἐϋκνήμιδες Ἀχαιοί (*euknḗmides Akhaioí*, literalmente "Acaios de belas cnêmides") usada para descrever a armadura dos guerreiros gregos, vertida por "Aqueus de belas joelheiras" na *Odisseia*, e por "Aqueus de belas cnêmides" na *Ilíada*, "o que apresenta, logo de cara, a vantagem de importar diretamente para o verso em

[20] LOURENÇO. Introdução, p. 24.

[21] LOURENÇO. Introdução, p. 25. A tradução da citação em inglês seria "com olhar plácido, como o de uma vaca".

[22] **Odorico Mendes:** "a de olhos majestosa", "augusta Olhi-táurea", "Juno olhi-pulchra". **Carlos Alberto Nunes**: "Hera, a magnífica, de olhos bovinos". **Pe. Manuel Alves Correia**: "E a venerável Hera, [...] [dos] olhos grandes, pestanudos, húmidos, como de vaca", "olhos grandes, castanhos, húmidos, como de vaca", "venerável Hera com [...] seus olhos de vaca". **Haroldo de Campos**: "Hera, olhos de toura" e "olhitáurea, Hera augusta".

português a musicalidade do verso grego", além de ser mais literal, já que joelheiras não são o mesmo que cnêmides.[23] Em seguida ele comenta a tradução da expressão γλαυκῶπις Ἀθήνη (*glaukõpis Athḗnē*), que na *Odisseia* ficou "Atena de olhos esverdeados", e, embora Frederico Lourenço não mencione em seu texto, "Atena de olhos garços" na *Ilíada*;[24] e por fim é discutida a tradução da fórmula ἔπεα πτερόεντα (*épea pteróenta*, "palavras aladas"), que na *Odisseia* foi vertida por "palavras aladas". Porém, o tradutor percebeu posteriormente que essa tradução "metaforiza os *épea pteróenta* em pássaros, quando Homero nunca aplica *pteróenta* a aves". Segundo ele, "o estudo da semântica grega diz-nos que a palavra *pteróenta*, neste contexto, 'more probably derives from archery than from ornithology'", ou seja, a metáfora evoca algo que foi provido de asas, e não naturalmente alado.[25] Desse modo, a tradução para a fórmula na *Ilíada* ficou sendo "palavras apetrechadas de asas".[26]

A fim de "aproximar do leitor a dimensão 'performativa' de emissão/recepção do poema", Frederico Lourenço incluiu em seu texto espaços entre alguns versos, assinalando o que "me pareceu ser o lugar de possíveis pausas

[23] LOURENÇO. Introdução, p. 24. As cnêmides, ou grevas, eram uma espécie de botas metálicas que cobriam das canelas até os joelhos, enquanto joelheiras, como o nome já diz, protegem os joelhos. Cf. o verbete "Weapons and Armor", na *Homeric Enciclopedy* (p. 932) de Margalit Finkelberg, e o verbete κνημίς no dicionário *Lidell Scott* e no *Homeric Dictionary*, de Georg Autenrieth. **Odorico Mendes:** "Aqueus de fina greva" ou "grevados". **Carlos Alberto Nunes**: "Aquivos de grevas bem feitas" ou "grevados". **Pe. Manuel Alves Correia**: opta por diversas traduções, como "gentis-polainudos Acaios", "bel-polainudos", "formosas grevas", "belas grevas", "grevas bem ajustadas". **Haroldo de Campos**: "Aqueus de belas cnêmides".

[24] Frederico Lourenço comenta a tradução dessa fórmula para explicar aos leitores que esperavam que ela fosse vertida por "Atena de olhos de coruja" que "não há dados concretos oferecidos pela linguística grega que nos permitam aproximar etimologicamente o som inicial de *glaukôpis* do substantivo *glaux* (coruja), ainda mais levando em conta que não só a palavra para coruja em Homero não é *glaux* como a ligação entre Atena e a coruja é ateniense e posterior à época homérica. O epíteto *glaukôpis* liga-se ao adjetivo *glaukós*, que designa em Homero a cor do mar, como se comprova na *Ilíada* em XVI, 34" (LOURENÇO. Introdução, p. 24). Nas outras traduções, o epíteto foi vertido por: **Odorico Mendes**: "déa olhi-cerúlea", "olhi-gázea Minerva", "cerúlea déa". **Carlos Alberto Nunes**: "de olhos glaucos, Atena". **Pe. Manuel Alves Correia**: "Atena com seus olhos de mocho", "olhos fulgentes". **Haroldo de Campos**: "Atena, olhos azuis", "deusa olhicerúlea".

[25] LOURENÇO. Introdução, p. 25. A frase em inglês foi retirada de *A Commentary on Homer's Odyssey*, v. 1: "mais provavelmente deriva do tiro com arco do que da ornitologia".

[26] **Odorico Mendes**: não traduziu a fórmula, mas relacionou-a a "rapidez", como mostram os trechos em que ele a considerou: "sem demora", "apressa", "acode com a resposta". **Carlos Alberto Nunes**: "palavras aladas". **Pe. Manuel Alves Correia**: "palavras aladas", "ditos álacres", "têrmos sacudidos". **Haroldo de Campos**: "palavras rápidas", "asas-frases", "palavras-aladas", "alígeras palavras", "palavras-asas".

retóricas”.[27] Mas esses espaços não seguem algum padrão; o tradutor se deixou “guiar pela [...] própria intuição poética e por aquilo que me pareceu favorecer a recepção do poema por parte do destinatário de língua portuguesa”.[28] Com o mesmo propósito de ambientar o leitor na sociedade e na cultura grega antiga, não foram incluídas na tradução notas de rodapé nem de fim; o tradutor “quis que as pessoas lessem como os ouvintes no tempo de Homero ouviam os poemas: sem notas, sem explicações”.[29] Assim, como ele verteu também a *Odisseia* (também sem incluir notas), uma de suas metas na tradução da *Ilíada* foi “tornar palpável a semelhança entre os dois poemas aos olhos de quem não os lê na língua original”.[30] Está aí mais um contraste entre a proposta de Frederico Lourenço e, de certo modo, a de Haroldo de Campos, não só porque os comentários deste à própria tradução são voltados principalmente para os seus pares, parecendo já contar com um conhecimento prévio do leitor acerca do enredo, do contexto e das questões que envolvem o nome *Homero*, mas também porque “quem tem acesso ao grego de Homero descobre na tradução um Homero renovado”,[31] conforme Donaldo Schüler, ou seja, só quem lê o texto grego poderá apreciar completamente a tradução. Nesse sentido, o objetivo de Frederico Lourenço se aproxima bem daquele de Carlos Alberto Nunes, que também optou por não incluir notas e comentários em sua tradução, na esperança de infundir em seu trabalho “uma

[27] LOURENÇO. Nota sobre a tradução da *Odisseia*, p. 107.
[28] LOURENÇO. Nota sobre a tradução da *Odisseia*, p. 108.
[29] LOURENÇO. Frederico Lourenço: As pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia (entrevista concedida a Susana Moreira Marques), s.p. Vale notar que Frederico Lourenço adota em suas traduções um princípio que ele mesmo “burla” nas adaptações (conforme veremos no capítulo seguinte desta dissertação): o de que é possível conceber alguma correspondência entre o leitor moderno e o ouvinte antigo dos poemas (em suas formas orais primitivas), já que aqui há a recusa de notas, enquanto nas adaptações são inseridos elementos da mitologia que não estão em Homero, com o intuito aparente de contextualizar o poema e situar o leitor. Como o mito já nos é estranho demais, é compreensível a recusa de notas e explicações, mas não a justificativa que ele dá, porque, como dissemos anteriormente, suprimi-las não preenche a distância de 2.500 anos que nos separam daquela fruição “inaugural”. É uma quimera. É digno de nota, ainda, que as edições posteriores das traduções, publicadas pela Penguin/Companhia das Letras, possuem anexos com notas sobre a tradução, feitas por Bernard Knox (na *Odisseia*) e uma lista com os personagens principais, além de “Um breve glossário” que explica o significado literal e simbólico de certos termos (e símbolos) como o arauto, o cetro e os “longos cabelos”, feitos por Peter Jones (na *Ilíada*).
[30] LOURENÇO. Introdução, p. 23.
[31] SCHÜLER. Homero, Haroldo e Belinda, p. 348.

parcela da beleza original", porque "sempre [foi] [...] de parecer que até para os menos iniciados os poemas de Homero podem constituir ocasião de deleite".[32]

> A *Ilíada* é o primeiro livro da literatura europeia e, sob certo ponto de vista, nenhum outro livro que se lhe tenha seguido conseguiu superá-lo – nem mesmo a *Odisseia*. Lida hoje, no século XXI depois de Cristo, a *Ilíada* mantém inalterada a sua capacidade esmagadora de comover e perturbar. As civilizações passam, mas a cultura sobrevive? É nesse sentido que parece apontar a mensagem deste extraordinário poema. Ler a *Ilíada* é reclamar o lugar que por herança nos cabe no processo de transmissão da cultura ocidental: cada novo leitor acrescenta mais uma etapa, ele mesmo um novo elo.[33]

Tanto Frederico Lourenço como Carlos Alberto Nunes optaram por não se deter em comentários tradutórios, este por considerar que comentários assim são de "interêsse exclusivo para os especialistas" e "valem como trabalho à parte, que servem para revelar os fundamentos filológicos de seus autores",[34] e Frederico Lourenço por defender que "existiriam ainda outros detalhes como esse a debater, mas deixo a respectiva discussão para estudos futuros sobre Homero".[35] Aqui há, contudo, um porém – e é o mesmo ponto que foi levantado ao comentar a decisão semelhante de Carlos Alberto Nunes: é compreensível a recusa de notas e explicações, mas suprimi-las não preenche a distância de 2.500 anos que nos separam daquela fruição "inaugural". O tradutor deve considerar que o idioma é outro, a audiência também, e a distância temporal é longa, e assim a compreensão do texto será diferente.

A edição

A tradução de Frederico Lourenço foi publicada em 2005, pela editora Cotovia. A edição analisada é a terceira (2008), possui 503 páginas, sendo que a Introdução, escrita pelo tradutor, ocupa o intervalo entre a página 8 e a 25. O tradutor começa seu texto comentando a transmissão da *Ilíada*, partindo da Idade do Bronze até chegar às traduções do poema para a língua portuguesa. Em seguida ele discute brevemente a questão homérica (apoiando seus comentários em estudiosos

[32] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 141-142.
[33] LOURENÇO. Introdução, p. 7.
[34] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 144.
[35] LOURENÇO. Introdução, p. 24.

considerados referência nos estudos de literatura grega clássica, como Joachim Latacz, Martin West – que são "os dois maiores especialistas homéricos da actualidade"[36] –, David Bouvier, Richard Janko e Walter Burkert). Porém Frederico Lourenço apenas apresenta a opinião desses e outros estudiosos, mas não deixa clara a sua opinião sobre o assunto – o que, agora, difere seu trabalho do de Odorico Mendes e Manuel Alves Correia, que buscam se posicionar em alguma medida (mesmo que eventualmente concluam com "tendo existido ou não").

Seguido a esse tema, o tradutor passa ao poema em si, começando pelo título (que "remete imediatamente para 'Ílio' ou 'Ílion' (Tróia)"),[37] passando para as causas da guerra e então para o assunto da *Ilíada*; sendo que ao mesmo tempo em que é feita essa apresentação, Frederico Lourenço analisa o poema, comentando seus componentes, por exemplo o ideal heroico, as questões morais, o vínculo entre Aquiles e Pátroclo, a figura de Aquiles e os outros guerreiros, os símiles – que, segundo o tradutor, não poderiam faltar no comentário mais breve que fosse dos poemas homéricos, porque "nunca a técnica literária de comparar uma coisa a outra foi utilizada com tamanha naturalidade e encanto poético"[38] –, e como todos esses aspectos influem na narrativa e são influenciados por ela. Conforme diz Frederico Lourenço, sua intenção com essa introdução é oferecer uma "breve apresentação da *Ilíada* [...] que [...] tem apenas o propósito de motivar o leitor para a leitura do poema"[39] (intenção que mais uma vez remete ao texto de Carlos Alberto Nunes, que tinha a mesma proposta).

O prefácio de Frederico Lourenço tem prioridades opostas às daquele escrito por Haroldo de Campos: a este o que importa é a tradução, e ela é o foco de seu prefácio, de seus textos e suas entrevistas. Conforme mostramos no texto dedicado a Haroldo de Campos, ele não menciona o contexto, não menciona aspectos literários nem estudos sobre o texto, apenas sobre tradução. Frederico Lourenço, por sua vez, praticamente não menciona os aspectos formais – tanto no prefácio como nas

[36] LOURENÇO. Introdução, p. 9.
[37] LOURENÇO. Introdução, p. 9.
[38] LOURENÇO. Introdução, p. 23.
[39] LOURENÇO. Introdução, p. 22.

entrevistas encontradas –, quase não mostra como traduziu esse ou aquele termo ou período. Para ele, interessam os aspectos "literários", conforme fica evidente em seu já mencionado prefácio. Assim, mesmo apreciando a tradução de Haroldo de Campos (que, para Lourenço, foi quem, "a despeito de suas miríficas excentricidades, chegou mais perto do verdadeiro sopro homérico"),[40] fica evidente que não era o que ele buscava para a própria tradução.

Ele aborda a tradução por um viés mais literário do que filológico e propriamente "tradutório", no sentido de destacar o significado de certos termos e a razão de sua solução; e nos breves momentos em que ele inclui em seu prefácio observações desse teor, deixa claro que não é esse o seu foco. Seu público-alvo não é necessariamente acadêmico (embora este não seja excluído, obviamente), a tradução visa a todos, e sem que a leitura seja facilitada, como comprova a linguagem, que se mantém na norma culta padrão. Ao mesmo tempo, o fato de possuir certa correspondência entre os versos, tanto com relação à numeração como ao conteúdo, facilita o estudo do texto. De acordo com Frederico Lourenço, "apesar de vertida do grego e com a máxima fidelidade ao original, esta não é uma tradução arcaizante nem acadêmica. É uma tradução para ser lida pelo prazer de ler".[41]

A capa do livro é dura, toda preta, e possui apenas o logotipo da editora na margem central direita e em preto, sem qualquer escrito, nem mesmo o título (Figura 1). Na lombada, também toda preta, há novamente o logotipo da editora no centro e abaixo está o nome de Homero seguido do título do livro (Figura 2). Porém, a página de créditos informa que o livro originalmente possui uma sobrecapa, e uma pesquisa na internet sobre as edições da tradução de Frederico Lourenço publicadas pela Cotovia mostra que essa sobrecapa é vermelha, apresenta o nome Homero e o título, com grande destaque, na margem superior, e abaixo, o logotipo da editora (Figura 3).[42]

[40] LOURENÇO. Introdução, p. 8.
[41] LOURENÇO. Nota sobre a tradução da *Odisseia*, p. 107. Embora a nota seja sobre a tradução da *Odisseia*, acredito que possa ser aplicada à da *Ilíada*, uma vez que Frederico Lourenço procurou seguir a mesma proposta nas traduções.
[42] Não foi encontrada uma imagem da lombada para que fosse feita a comparação.

Figura 1 – Capa da edição

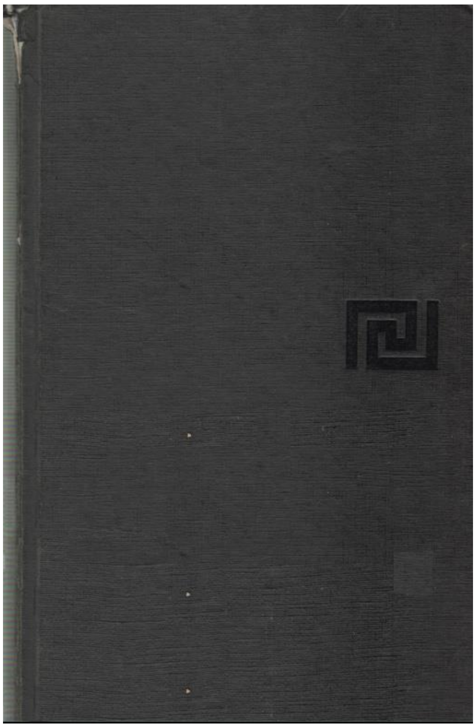


Figura 2 – Lombada da edição

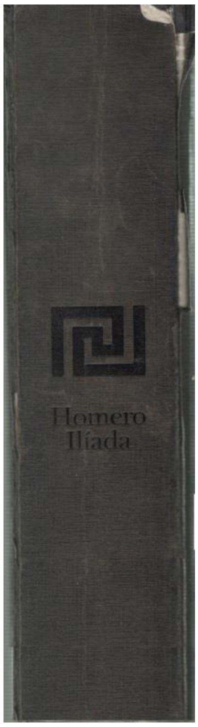
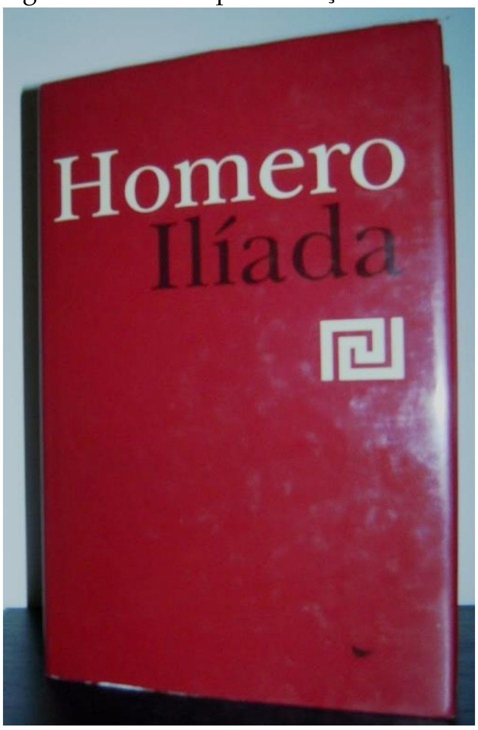


Figura 3 – Sobrecapa da edição



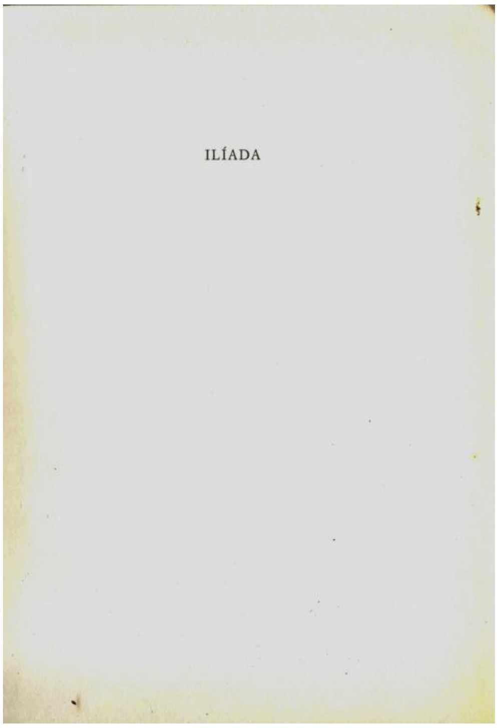
Fonte:<http://2.bp.blogspot.com/-wmnynl3EsJA/T2cs2Mmt9PI/AAAAAAAABiU/7sGm1luOl_I/s1600/DSCN7996.JPG>

A edição, tanto por suas medidas (23,6 x 15,3 cm) como pela sobrecapa, chamativa por sua cor e pelo tamanho da fonte utilizada para as informações fornecidas, se encaixa também (como a edição de 2008 da tradução de Odorico Mendes, a de 1962 da tradução de Carlos Alberto Nunes e os volumes do trabalho de Haroldo de Campos) no que Genette chama de "livros de entretenimento", os considerados *best sellers*, "bastante grandes para que sua capa tivesse na vitrine o efeito de um cartaz, e bastante pesados para manter no chão uma toalha de banho: sem que o vento a leve".[43]

No livro há, primeiramente, uma folha de guarda (em branco, naturalmente), seguida da falsa folha de rosto, na qual há apenas o título do poema (Figura 4), e da folha de rosto, que apresenta, nesta ordem (partindo da margem superior até a inferior), o nome Homero, o título do poema, a informação de que a tradução é de Frederico Lourenço, e o nome da editora; todas as informações estão centralizadas na página, vindo uma abaixo da outra (Figura 5). Então vem o índice, a introdução e, antes de começar o poema, há uma página que, assim como a falsa folha de rosto (mas agora com fonte maior), apresenta o título (Figura 6).

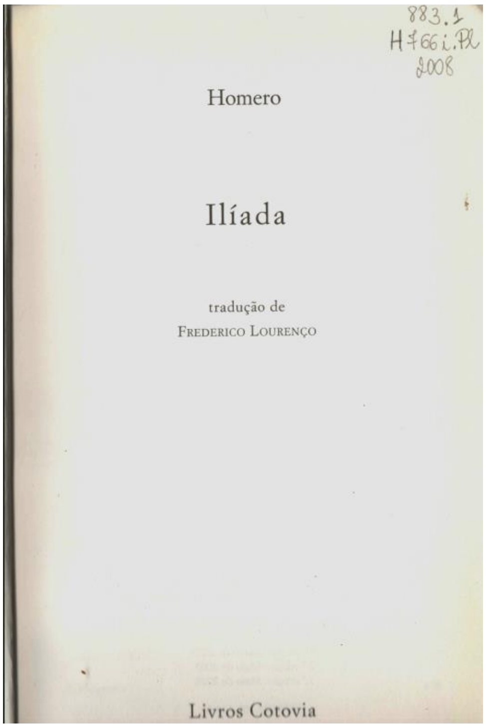
[43] GENETTE. O peritexto editorial, p. 23.

Figura 4 – Falsa folha de rosto



ILÍADA

Figura 5 – Folha de rosto



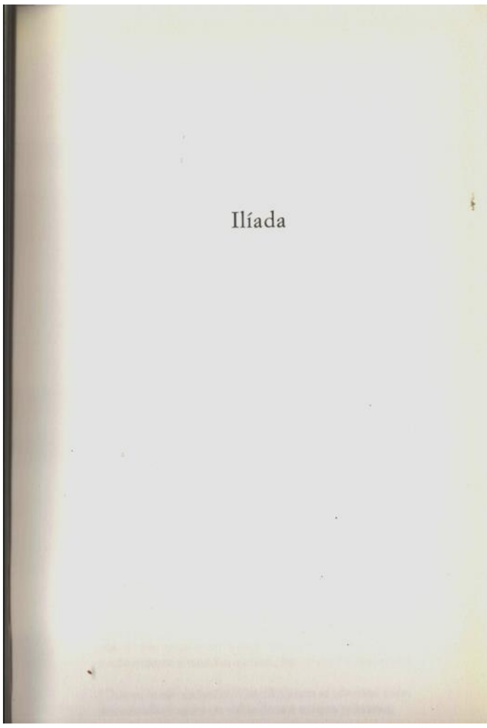
Homero

Ilíada

tradução de
Frederico Lourenço

Livros Cotovia

Figura 6 – Página de abertura da tradução



Ilíada

A edição da tradução de Frederico Lourenço é a única que não possui na sobrecapa e na capa o nome do tradutor; ele aparece pela primeira vez na folha de rosto. Segundo Gérard Genette, o lugar canônico e oficial do nome do autor (neste caso, o de Homero) "limita-se à página de rosto e à capa (primeira capa, com menção eventual na lombada e na quarta capa)",[44] e assim está em todas as edições estudadas, mas em todas as outras o nome do tradutor acompanha o de Homero na capa ou sobrecapa, mesmo que normalmente com menos destaque. A ausência do nome do tradutor na capa da tradução de Frederico Lourenço não só mostra que o elemento que se quer evidenciar é o nome de Homero, mas também que o tradutor é visto mais como um "transmissor" do texto, ou seja, que seu papel não se iguala ou se sobrepõe ao do autor. Diz Genette:

> As inscrições do nome na página de rosto e na capa não têm a mesma função: a primeira é modesta e por assim dizer legal, em geral mais discreta do que a do título; a segunda tem dimensões muito variáveis, conforme a notoriedade do autor [...]. O princípio dessa variação na aparência é simples: quanto mais o autor é conhecido, mais seu nome é exibido.[45]

O principal paralelo que pode ser feito aqui é com a edição da tradução de Haroldo de Campos: o trabalho Frederico Lourenço tem menos projeção, talvez por ser ainda recente, o que pode explicar o pouco destaque que seu nome recebe na edição. Haroldo de Campos, por sua vez, possuía já, quando sua tradução foi publicada, uma extensa obra poética e teórica não pouco prestigiada; logo seu nome foi incluído na capa de sua tradução, e com um destaque considerável.

De volta à edição da tradução de Frederico Lourenço, ela é, de modo geral, despojada – ou talvez o termo ideal seja *austera*, *formal*. Não há ilustrações, nem notas de rodapé e nem de fim, como já foi dito, e o cabeçalho é igual nas páginas ímpares e nas pares, informando somente o número do Canto; nessa edição os Cantos não começam necessariamente nas páginas ímpares. A fonte, a entrelinha e as margens possuem um tamanho que proporciona uma leitura confortável, e os versos estão numerados de cinco em cinco, ou seja, de modo convencional. Um diferencial dessa

[44] GENETTE. O nome do autor, p. 40.
[45] GENETTE. O nome do autor, p. 40. Apesar de se referir ao nome do autor, pensamos que a citação pode ser aplicada também ao nome do tradutor.

edição para todas as outras estudadas é o fato de possuir um marcador (uma fita preta) acoplado ao livro (Figura 7).

A crítica

A tradução de Frederico Lourenço é relativamente recente, e talvez por isso ainda não tenha sido estudada e amplamente comentada. Apenas duas críticas foram encontradas, uma escrita pelo historiador português José Pacheco Pereira, e a outra de autoria do professor e investigador de língua e literatura clássicas, José Ribeiro Ferreira.

José Pacheco Pereira, dizendo em sua crítica não possuir

> competência para julgar a qualidade da tradução em função da fidelidade ao original grego, fico-me pela beleza ímpar dos seus versos, que se pode perceber nos episódios mais marcantes como a célebre descrição do escudo de Aquiles, a despedida de Andrómaca, a morte de Heitor, o lamento de Aquiles pela morte de Pátroclo, as zangas épicas entre os Aqueus.[46]

Para ele, a publicação da tradução de Frederico Lourenço é "um acontecimento que ficará para além da nossa habitual e furiosa produção de espuma cultural subsidiada", e "o poema homérico brilha agora no português de hoje com o mesmo esplendor das origens": "se estivéssemos na Grécia, ou mesmo em Roma, podíamos bater com os pés na terra para saudar o livro, como o poeta Horácio aconselhava depois da batalha do Acio". Por fim, o historiador diz que depois de passar por diversos poetas, como Virgílio, Dante, Ovídio e Camões, a guerra entre gregos e troianos chegou a Frederico Lourenço, que o reconstruiu "na 'última flor do Lácio, inculta e bela', o português".[47]

[46] PEREIRA. A *Ilíada* pelas mãos de Frederico Lourenço, s. p.
[47] PEREIRA. A *Ilíada* pelas mãos de Frederico Lourenço, s. p. Há nessa crítica um ponto curioso: José Pacheco Pereira afirma que a tradução de Frederico Lourenço é "a primeira tradução contemporânea integral do original grego" para a língua portuguesa. A princípio, pode-se pensar que, embora ele não tenha deixado evidente, Pereira se refere apenas à situação portuguesa – já que a última tradução portuguesa do poema completo havia sido a de Manuel Alves Correia, publicada em 1944-1945 –, porque a tradução do poema completo por Haroldo de Campos foi publicada apenas quatro anos antes da de Frederico Lourenço (três, se considerarmos que o segundo volume saiu em 2002). Mas em seguida o crítico diz que "o poema homérico brilha agora no português de hoje com o mesmo esplendor das origens". Novamente, ele pode estar se referindo apenas ao português europeu, porém mesmo que todos saibamos que existem diferenças entre o português europeu e o brasileiro, me parece importante, num caso como esse, que o autor esclareça quando se refere apenas a um deles, para não passar a impressão de que há um certo descaso com o outro.

José Ribeiro Ferreira, por sua vez, diz ser a tradução da *Ilíada* por Frederico Lourenço um trabalho que "leva-nos embalados na fruição ritmada do texto, interessa-nos na narração dos combates, prende-nos às descrições dos episódios, envolve-nos nos sofrimentos e emoções das figuras"; agradável até mesmo sua "apresentação estética [...], sua qualidade gráfica".[48]

> Trata-se de uma tradução que opta pela utilização acertada do verso, como acontecera já na *Odisseia,* um verso que não é isossilábico, mas flexível e aberto, que procura manter-se entre as doze e as dezassete sílabas, as que pode ter um hexâmetro, metro em que estão compostos os Poemas Homéricos, como justifica Frederico Lourenço, precisamente no prefácio da *Odisseia* [...]. E tal como aconteceu na tradução do referido poema homérico, o tradutor consegue que esse verso seja vivo, respire, ganhe ritmo na leitura, valorizado que está por rimas internas, assonâncias, manutenção das fórmulas e epítetos. Desse modo, o andamento de estilo homérico e a ideia de repetição e de língua formular, que são marca da *Ilíada* e da *Odisseia,* aparecem sugeridos e a cada passo transmitidos com fidelidade.[49]

A busca de Frederico Lourenço por uma correspondência entre os versos, continua o crítico, "apoia-se na boa formação em crítica textual e métrica grega de Frederico Lourenço e dela muito beneficia", mas exige esforço e um bom conhecimento das línguas de partida e de chegada, além de certa sensibilidade literária; e assim a leitura da tradução de Frederico Lourenço "com sucessivas descrições de combates, quer individuais, quer colectivos, não tem nada de monótono, mas toma-se atraente e cadenciada".[50]

Por outro lado, José Ribeiro Ferreira faz algumas ressalvas à tradução, como a variação na tradução de certas fórmulas que no texto grego são repetidas. A construção Τὸν δ᾽ ἀπαμειβόμενος προσέφη (*tòn d' apameibómenos proséphē*, literalmente "e respondendo lhe dirigia a palavra"), por exemplo, se repete em diversos momentos, e Frederico Lourenço verte por "respondendo-lhe assim falou" em quase todos, exceto em dois deles, nos quais ele traduziu por "a ela deu resposta".[51] Outro ponto de discordância é a tradução da fórmula ἔπεα πτερόεντα (*épea pteróenta*, "palavras aladas"), que, conforme já foi evidenciado, foi vertida por Frederico Lourenço por

[48] FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: a *Ilíada*, p. 464.
[49] FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: a *Ilíada*, p. 466.
[50] FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: A *Ilíada*, p. 466-467.
[51] Cf. FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: A *Ilíada*, p. 467.

"palavras apetrechadas de asas"; solução que o crítico considera "um pouco prosaica e, sobretudo, pesada em demasia", além de não ter se deixado convencer pela explicação oferecida pelo tradutor para a adoção dessa tradução.[52] Em sua conclusão, diz José Ribeiro Ferreira:

> Apesar de discordâncias que sempre existem e de possíveis imperfeições que sempre será possível apontar — a perfeição é própria dos deuses e nós somos humanos – é evidente a mestria, competência, sensibilidade estética demonstrada por Frederico Lourenço. Pessoalmente sou um entusiasta do produto final, tal como nos chegou às mãos, e aconselho a sua leitura, vivamente, a todos.[53]

De maneira geral, acredito que o trabalho de Frederico Lourenço seja bem-sucedido no que se propõe: apresentar uma tradução que não seja exclusivamente acadêmica, voltada a todos os públicos. Apesar de trabalhos como esse serem importantes, é curioso que quando estudiosos, acadêmicos, se propõem a produzir traduções "para o povo", muitas vezes o texto resultante seja mais *vulgar* (no sentido de *banal*) do que *popular* (ou seja, *para o povo*). Por isso, diria que Frederico Lourenço teve muito sucesso em fazer um texto *popular*. Não pobre ou infantil, sem palavras de baixo calão e grosserias, mas simples, elegante e acessível.

Por outro lado, e como já foi dito neste texto, não me parece muito acertada a decisão de não incluir na tradução notas e explicações (o mesmo caso do Carlos Alberto Nunes), porque a "audiência" não é a mesma, e não possui o mesmo conhecimento – não só da literatura, mas principalmente da língua grega –, e então não se pode exigir o mesmo grau de compreensão. E mesmo que nenhum dos dois tradutores exclua o público acadêmico (obviamente), comentar a própria tradução, as escolhas tradutórias – que podem inclusive ter bases literárias, como vemos nas notas do Odorico Mendes e do Manuel Alves Correia –, pode revelar muito sobre o tradutor, sobre seu método e sobre o modo de encarar a tradução. A falta de notas é reveladora também, por evidenciar um desejo de não ser filólogo, não ser acadêmico, ou simplesmente deixar que o leitor aproveite o texto por si, sem "assustá-lo" com explicações acadêmicas, no caso do leitor "comum".

[52] FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: A *Ilíada*, p. 468.
[53] FERREIRA. Canto de sangue e lágrimas: A *Ilíada*, p. 468.

Por fim, nas críticas feitas à tradução de Frederico Lourenço parece existir o mesmo problema que há nas críticas feitas à tradução de Haroldo de Campos: são comentários que praticamente se limitam a enaltecer a tradução, apontando poucos pontos negativos do trabalho – ou mesmo nenhum. Parece que há uma tendência a fazer apenas críticas positivas, que vão além do simples elogio. Assim, retornamos sempre à mesma citação de Jorge Luis Borges (mas dessa vez associada às críticas, e não aos prefácios), comparando esses textos a "um discurso de fim de banquete ou a uma oração fúnebre e abunda de hipérboles gratuitas que o leitor, que não é tonto, toma como simples convenção de estilo".[54]

[54] BORGES citado por GENETTE. Outros prefácios, outras funções, p. 237.

Adaptações

Júnia Lessa França e Ana Cristina de Vasconcellos, no *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*, definem traduções e adaptações como "transformações de obras originais";[1] mas convém fazer uma distinção, mesmo que básica (devido à complexidade do assunto) entre elas: seguindo as categorias gerais de tradução que Roman Jakobson distingue em seu texto "Aspectos linguísticos da tradução", quando falamos em *tradução* normalmente nos referimos à *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita*, que seria a "interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua".[2]

> Nesse tipo de tradução é comum que a equivalência entre as unidades de código tornem-se ainda mais distanciadas ao se verter de uma língua para outra. Por esse motivo, a prática de tradução pode vir a ser um problema, porque muitas vezes uma determinada palavra em uma língua não terá correspondente semântico em outra. Isso faz com que os lingüistas e tradutores freqüentemente desempenhem o papel de receptores/ intérpretes das mensagens verbais.[3]

O termo *adaptação*, por sua vez, engloba, além da categoria da *tradução inter-semiótica* ou *transmutação*, ou seja, a "interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais"[4] (por exemplo, adaptações de livros para o cinema ou espetáculos teatrais), a "a acomodação do original de uma obra literária para um determinado público, com o objetivo de que esta adquira uma linguagem mais apropriada para o mesmo",[5] logo, seria uma "transmutação" para a mesma mídia.[6] Esse tipo de adaptação costuma ser caracterizada também por ter um menor volume de texto, principalmente quando é voltada para o público infantil.

[1] FRANÇA; VASCONCELLOS. Registro de publicações: direitos autorais, ISBN, ISSN, p. 231.
[2] JAKOBSON. Aspectos lingüísticos da tradução, p. 64-65.
[3] QUEIROZ. *Glossário de termos de edição e tradução*, p. 23-24.
[4] JAKOBSON. Aspectos lingüísticos da tradução, p. 64-65.
[5] QUEIROZ. *Glossário de termos de edição e tradução*, p. 44.
[6] Esse tipo de adaptação pode se encaixar nos três tipos de tradução categorizados por Jakobson: se considerarmos que um adaptador baseia seu trabalho em uma tradução, seu trabalho poderia ser considerado uma *tradução intralingual* ou *reformulação*, que consiste na "interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua". Já se o adaptador for também um tradutor (é o caso, por exemplo, de Frederico Lourenço), pode-se dizer que se trata de uma *tradução intralingual* que tem como resultado a acomodação do texto original para um certo público.

Embora existam diversas adaptações (de ambos os tipos) em língua portuguesa da *Ilíada*, como filmes, quadrinhos e espetáculos musicais,[7] este texto tratará apenas das adaptações do poema para livros.

Durante quase vinte anos (1971-1989) no Brasil aparentemente foram publicadas apenas adaptações da *Ilíada*; nenhuma tradução nova do poema foi feita e as que já existiam, ao que parece, não foram republicadas. Antes, porém, de dar prosseguimento a este texto, tentando buscar uma razão para isso, é necessário esclarecer que as explicações apresentadas aqui são hipotéticas, pois não há material que comente essa ausência de traduções da *Ilíada* no mercado editorial durante esses anos, ou a grande quantidade de adaptações. Dito isso, esperamos que qualquer exagero seja desculpado.

De volta ao assunto, uma primeira explicação para esse fato poderia estar no contexto histórico: o Brasil estava em plena Ditadura Militar (1964-1985, sendo que seu auge foi na década de 1970), uma época marcada por autoritarismo, nacionalismo, censuras e controle social. Assim, a ausência de traduções durante esse período poderia ser explicada tanto por questões econômicas como ideológicas, que buscaremos explicar a seguir.

Segundo Sandra Reimão, pesquisadora na área do mercado editorial brasileiro, durante os primeiros anos do regime militar não houve um sistema de censura de livros;[8] inclusive na primeira metade dos anos 1970 a edição de livros cresceu, bem como o número de títulos publicados, alcançando seu auge em 1972.[9] Contudo, entre 1975 e 1980 a censura tornou-se mais rígida, e nesse período "50% dos

[7] Entre essas adaptações inter-semióticas, temos, por exemplo, os filmes *La caduta di Troia* (1911), *Helena de Troia* (1956) e *Troia* (2004). Entre as adaptações em quadrinhos está o trabalho elaborado pela Professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2012); por fim, na categoria dos espetáculos musicais, em 2011 foi produzido o espetáculo *Ilíada e Odisseia: ritmo & poesia*, que musicou trechos do poema em *rap*.
[8] Em 1967 foi oficializada a centralização da censura, mas a reação contrária ao estabelecimento dessa censura foi tão incisiva que em 1970 o governo recuou, isentando de uma verificação prévia obras "de caráter estritamente filosófico, científico, técnico e didático, bem como as que não versarem sobre temas referentes ao sexo, moralidade pública e bons costumes". REIMÃO. "Proíbo a publicação e circulação..." – censura a livros na ditadura militar, p. 78.
[9] Cf. REIMÃO. "Proíbo a publicação e circulação..." – censura a livros na ditadura militar.

livros submetidos foram vetados, enquanto entre 1970 e 1973 esse percentual ficava muito abaixo desse número".[10] Sobre isso, diz a pesquisadora Tânia Pellegrini,

> No que se refere à cultura em geral, é necessário considerar [que] a censura é também a consolidação da indústria cultural brasileira. A primeira atuou em relação a produtos específicos, cortando ou proibindo a circulação de incontáveis criações em todas as áreas. A literatura não foi menos atingida do que música, cinema ou TV [...]. De qualquer modo, nos anos em que a censura foi mais atuante, muitos livros foram proibidos ou retirados de circulação, mesmo depois de publicados. Já a consolidação da indústria cultural atuou no nível mais geral, fortalecendo uma forma de produzir literatura e outras criações de modo menos artesanal e individual, ou seja, mais "industrial e moderna", de acordo com padrões exigidos pelo mercado. Isso aconteceu inclusive com incentivos e subsídios governamentais, implementados por políticas específicas para a área, como a Política Nacional de Cultura, de 1975. Em relação a tudo isso, os autores e criadores tiveram que se enquadrar em novos modos mais profissionais e controlados de produzir.[11]

No caso de Homero, é possível pensar que a manipulação – se há uma – pode se dar nos dois lados: censura (como parte de uma tentativa de limitar o acesso à ilustração mais "elevada") ou a difusão programática de certos valores aristocráticos e elitistas que parecem (apenas parecem) criar um "universo paralelo" distante de uma literatura mais engajada e crítica. Logo, seria melhor publicar Homero do que autores que fossem, de algum modo, contrários "à moral e aos bons costumes"[12] ou que eventualmente pudessem colocar as pessoas contra o regime, sendo republicadas traduções da *Odisseia* (como a de Odorico Mendes e a de Carlos Alberto Nunes), embora tenham saído apenas três edições,[13] mas não da *Ilíada*, aparentemente. Isso pode ter mais de uma explicação, como a *Odisseia* ser talvez mais "palatável" do que a *Ilíada*, no sentido de possuir menos violência, mais romance e elementos folclóricos e maravilhosos do imaginário grego, sendo, então, mais indicada para o papel de ilustrar Homero na tentativa de uma formação clássica; ou – e então entramos na segunda explicação para a aparente ausência de edições das traduções da *Ilíada* durante esses anos – há uma preferência dos próprios consumidores pela *Odisseia*,

[10] REIMÃO. "Proíbo a publicação e circulação..." – censura a livros na ditadura militar, p. 85.
[11] PELLEGRINI. Especialista na área, Tânia Pellegrini comenta o papel da Literatura no Regime Militar, s.p.
[12] Cf. REIMÃO. "Proíbo a publicação e circulação..." – censura a livros na ditadura militar, p. 77.
[13] A de Carlos Alberto Nunes pela editora Três, em 1974, e a de Odorico Mendes pela editora Otto Pierre, em 1978 e 1980.

mais especificamente por adaptações (tanto dela como da *Ilíada*) visto que ela é mais traduzida e editada.[14] Vale lembrar que essa explicação pode ser estendida também a Portugal, visto que no período de 1974 a 2005 (ou seja, desde que foi publicada a adaptação de João de Barros até sair a tradução de Frederico Lourenço) esse país publicou apenas adaptações ou traduções para o português de versões (adaptações ou traduções) feitas para outras línguas.

Saindo, então, de uma época específica para tratar do assunto de um modo geral, o número de adaptações da *Ilíada* para a língua portuguesa supera o de traduções, tanto no que se refere à quantidade de adaptadores como ao número de títulos publicados: em números, 17 adaptadores com 18 títulos; 13 tradutores[15] e 15 títulos.[16] Anita Cevidalli Salmoni, italiana radicada no Brasil, foi a pioneira na publicação de adaptações, tendo lançado a sua em 1962, e então as adaptações passaram a ser recorrentes, sendo publicadas e reimpressas/ reeditadas com intervalos de tempo relativamente curtos entre elas, como se vê no quadro abaixo.[17]

Quadro 1 – Adaptações da *Ilíada* para a língua portuguesa

Adaptador	Título	Editora	Local	Ano da primeira edição	Especificações do texto	Observações
Anita Cevidalli Salmoni	*Ilíada*	Anhambi	São Paulo	1962	Adaptação	Ilustrado 83 p.
Maria Luíza Maia de Oliveira	*Ilíada*	Matos Peixoto	Rio de Janeiro	1964	Adaptação Em prosa	Coleção "Clássicos para a juventude" Ilustrado 238 p.

[14] Todas as pesquisas sobre número de publicações foram feitas em *sites* de bibliotecas, como o Portal Pergamum e o catálogo da Biblioteca Nacional, e no *site* WorldCat.
[15] Considerando apenas os que verteram o poema a partir do texto grego e não o adaptaram.
[16] A opção pelo termo *títulos* se deve à possibilidade de tradutores e adaptadores haverem publicado trabalhos diferentes ou o mesmo trabalho com o mesmo título; o que explica também o número de títulos ser maior do que o de tradutores e adaptadores.
[17] Há, ainda, traduções de traduções ou adaptações feitas para outras línguas, mas como estas compõem outra questão não serão trabalhadas aqui.

Adaptador	Título	Editora	Local	Ano da primeira edição	Especificações do texto	Observações
Fernando C. de Araújo Gomes	*A Ilíada*: em forma de narrativa	Ediouro	Rio de Janeiro	1965	Tradução e adaptação Em prosa	Ilustrado 433 p.
Nestor de Holanda	*A guerra de Troia*: a Ilíada de Homero	Tecnoprint	Rio de Janeiro	1970	Adaptação baseada na tradução de Alfred J. Church	Ilustrado 175 p.
João de Barros	*A Ilíada de Homero: Aquiles e a guerra de Troia*	Sá da Costa	Lisboa	[1974]	Adaptação Em prosa	Ilustrado 167 p.
	A Ilíada de Homero contada às crianças e ao povo	Sá da costa	Lisboa	[1974]	Adaptação Em prosa	Coleção "Os grandes livros da humanidade" Ilustrado 167 p.
Léa E. Passalacqua	*A Ilíada*	Maltese, Norma	São Paulo	1992	Tradução e adaptação	Ilustrado 28 p.
João da Silva	*A Ilíada de Homero em oitava rima*: resumo e adaptação em português	Funchal	Lisboa	1997	Resumo e adaptação	48 p.
Leonardo Chianca	*Ilíada*	Scipione	São Paulo	2001	Adaptação	Ilustrado 48 p.
Sonia Rodrigues	*O prêmio*: reconstrução livre do mito da *Ilíada*	Formato	Belo Horizonte	2001	Reconstrução	Coleção "Reconstruir" Ilustrado 107 p.
Bruno Berlendis de Carvalho	*Ilíada*	Berlendis e Vertecch	São Paulo	2002	Adaptação	Ilustrado 143 p.
José Angeli	*Ilíada*	Scipione	São Paulo	2002	Adaptação	Ilustrado 96 p.

Adaptador	Título	Editora	Local	Ano da primeira edição	Especificações do texto	Observações
Ruth Rocha	*Ruth Rocha conta a Ilíada*	Companhia das Letrinhas	São Paulo	2004	Adaptação	Ilustrado 141 p.
Dirceu Villa	*A Ilíada*	Escala Educacional	São Paulo	2005	Adaptação	Coleção "Recontar" Ilustrado 72 p.
Luiz Galdino	*Ilíada*	Escala Educacional	São Paulo	2005	Adaptação	Ilustrado 96 p.
Silvana Salerno	*A Iliada e a guerra de Troia*	DCL	São Paulo	2007	Adaptação - Recontada por Silvana Salerno	Ilustrado 104 p.
Edy Lima	*Ilíada*	Companhia Editora Nacional	São Paulo	2011	Adaptação	Coleção "Primeiros Clássicos" 56 p.
Frederico Lourenço	*A Ilíada adaptada para jovens*	Cotovia	Lisboa	2014	Tradução e adaptação	Ilustrado 304 p.

Do mesmo modo que os tradutores procuram seguir uma proposta ou um objetivo, como reproduzir, de alguma maneira, a sonoridade do grego, ou manter a métrica, os adaptadores também aparentam ter um objetivo – mas desta vez comum – , que seria o de tornar uma obra acessível a públicos específicos, como fica bem evidente, por exemplo, já no título de uma das adaptações feitas por João de Barros, *A Ilíada contada às crianças e ao povo*.[18] Para alcançar essa meta, o método de adaptação parece ser mais ou menos o mesmo:[19] o poema é resumido, e o "novo" texto é elaborado com uma linguagem que se crê mais adequada ao público-alvo, e que então teria um alcance maior. Além disso, normalmente elas são feitas em prosa, "para

[18] Não foram encontradas informações sobre as adaptações para saber se possuem outra diferença além do título.
[19] Como não foi possível ter acesso a todas as adaptações, elas serão apresentadas a partir do que foi encontrado. De todo modo, o objetivo aqui é fazer um comentário geral sobre as adaptações.

facilitar a leitura".[20] Outro ponto em comum entre algumas dessas adaptações é a preocupação em situar o leitor no contexto, seja por meio de um prefácio, seja incluindo no próprio texto explicações e os acontecimentos anteriores que levaram à guerra; e algumas adaptações, como a de Silvana Salerno e a de Ruth Rocha, contam o que aconteceu após a morte de Heitor. Isso pode ser visto como uma recriação do modo antigo de recepção, já que se supõe que a audiência já conhecia o contexto do poema.

No geral, acredito que as adaptações podem ser divididas entre as que são direcionadas a um público infantojuvenil (ou seja, a crianças que tenham até dez anos de idade, mais ou menos) e as que têm adolescentes e adultos como público-alvo – embora João de Barros una dois públicos em sua adaptação, igualando o nível de compreensão e de conhecimento das crianças e do "povo". Cabe notar a diferença entre o vocabulário adotado por adaptadores que direcionam seu trabalho ao público infantojuvenil e a linguagem que adotam os que adaptam o texto para adolescentes e adultos: os primeiros costumam usar em seu texto construções infantis, e incluem muitas interlocuções, como "adivinhem só quem Páris escolheu como a deusa mais bonita?"[21] ou "imaginem um poeta cego que, por volta do ano 830 a.C., percorria as cidades gregas 'cantando' seus poemas",[22] ao mesmo tempo em que empregam uma linguagem que segue a norma culta padrão, não muito simplista, e que provavelmente exige dos leitores algum esforço e consultas ao dicionário. São exemplos os seguintes trechos:

> Crises partiu, mas assim que ficou sozinho, fez uma prece para Febo Apolo, o Arqueiro-Rei, clamando por vingança. Apolo ouviu o pedido de seu sacerdote. Furioso, desceu dos céus com seu poderoso arco e começou a flagelar os soldados gregos com suas flechas mortíferas de prata.[23]
>
> Os deuses desceram ao campo de batalha. Para o acampamento grego foram Hera, Atena e Posêidon, o sustentáculo da terra, além do saudável e prudente Hermes e do possante Hefesto. [...]

[20] SALERNO. Um marco da literatura ocidental, p. 97.
[21] CARVALHO. O julgamento de Páris e o rapto de Helena, p. 19.
[22] SALERNO. Quem escreveu a *Ilíada*, p. 97.
[23] CARVALHO. *Ilíada*, p. 26.

> Com a liderança de Aquiles, os gregos se fortaleceram. Ao ver o flagelo dos homens com armas nunca vistas, os troianos estremeceram.[24]

Já no que se refere às versões para adolescentes e adultos, há adaptadores que afirmam que as traduções costumam ser voltadas para acadêmicos e estudantes, principalmente pelo vocabulário adotado, e então empregam uma linguagem simples, e por vezes ainda mais simples – simplista, na realidade – do que a utilizada nas adaptações para crianças. O responsável pela nota "Duas palavras sobre esta tradução", que vem ao fim da versão atribuída a Fernando C. de Araújo Gomes, por exemplo, diz:

> O prazer de ler Homero no original é privilégio de um número reduzidíssimo: o grego é, hoje, um idioma desconhecido mesmo pela imensa maioria das pessoas cultas. Por outro lado, as traduções das obras clássicas se ressentem, quase sempre, de um eruditismo excessivo, que as torna de todo desinteressantes para o comum dos leitores. A presente tradução da *Ilíada* destina-se a dar ao leitor de certa cultura a possibilidade de conhecer em seus pormenores a maior história de guerra do mundo. O terrível cerco de Tróia é ainda o mais importante clássico de heroísmo e de traição, e como tal não foi até hoje superado.[25]

De fato, um "eruditismo excessivo" talvez não seja a ideal, porém, por mais "acessível" que o texto simplificado possa se tornar, uma linguagem demasiadamente simples o deixaria pobre e "igualmente" desinteressante – como quando o adaptador escreve que "Heitor [...] saiu da batalha e correu atrás de seus camaradas".[26] Há, às vezes, uma tendência a se atribuir ao leitor a incapacidade não só de se interessar por um texto que utiliza uma linguagem mais elaborada mas também de entender e apreciar essa linguagem, e este termina por se acomodar a não ter que se esforçar e pesquisar. Limitar a linguagem é uma iniciativa que acaba por limitar, também, o leitor.[27] Assim, segundo os filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer,

[24] SALERNO. *A* Ilíada *e a guerra de Troia*, p. 75.
[25] DUAS palavras sobre esta tradução, s.p.
[26] ARAÚJO GOMES. *Ilíada*, I, p. 190.
[27] Essas questões podem ser inseridas no conjunto mais amplo de fenômenos socioculturais que Theodor Adorno e Max Horkheimer chamaram de *indústria cultural*, que designa, em linhas gerais, o modo pelo qual a indústria produz bens culturais de forma massiva e semelhante, padronizada, tendo por finalidade o lucro. Nela, "o cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia". ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 8.

> Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los. Para todos alguma coisa é prevista, a fim de que nenhum possa escapar; as diferenças vêm cunhadas e difundidas artificialmente. O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado *a priori* por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo.[28]

Mesmo Frederico Lourenço, que é também tradutor, apesar de haver buscado escrever "um texto que fizesse sentido tanto para um leitor adolescente quanto para um adulto, [...] [com] uma linguagem bastante límpida, mas [...] [sem] infantilizar o vocabulário",[29] produziu na realidade uma versão que parece, devido à linguagem, direcionada apenas para adolescentes.

Questões relativas à linguagem se inserem num campo muito amplo da teoria da recepção literária desenvolvida por Jauss, para quem a qualidade de uma obra não depende exclusivamente de suas condições históricas, e sim da sua recepção, do efeito que ela causa e de sua fama na posteridade,[30] e isso deve ser aplicado também a traduções e adaptações: para tornar um texto acessível, não é necessário descaracterizá-lo de modo a torná-lo apenas consumível e, portanto, vulgar ou passageiro. O leitor é o receptor da obra literária, é a ele que, em princípio, ela visa, e é ele que realiza a abertura do horizonte de significação da literatura, logo faz sentido que se empregue, na tradução, um vocabulário que atinja o público desejado. Mas traduzir não é "apenas um trabalho intelectual, teórico ou prático, mas também um problema ético. Levar o leitor ao autor, levar o autor ao leitor, com o risco de servir e de trair dois mestres".[31]

> Dois parceiros são de fato colocados em relação pelo ato de traduzir, o estrangeiro – termo cobrindo a obra, o autor, sua língua – e o leitor, destinatário da obra traduzida. E, entre os dois, o tradutor, que transmite, faz passar a mensagem inteira de um idioma ao outro.[32]

[28] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 11.
[29] FREDERICO Lourenço fala da nova adaptação da Ilíada para jovens, s.p.
[30] JAUSS. *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p. 7-8.
[31] RICŒUR. O paradigma da tradução, p. 48-49.
[32] RICŒUR. Desafio e felicidade da tradução, p. 22.

Configura também um problema nas adaptações em geral, mas principalmente naquelas voltadas para crianças (nas quais ocorre mais), a simplificação do conteúdo (basta observar que há adaptações com menos de 50 páginas; a da Léa Passalacqua, por exemplo, tem apenas 28) e dos conceitos, o que me parece mais grave, já que o adaptador corre o risco de oferecer informações erradas, às vezes por simplificadas demais, sobre literatura e cultura gregas. É o caso, por exemplo, de dizer que "a mitologia [...] era a religião dos gregos",[33] que "o gênero literário que representa a *Ilíada* e a *Odisséia* é também conhecido como 'poema homérico'",[34] tratar Homero como escritor,[35] fazer banalizações como "a história tem como pano de fundo o eterno conflito entre o bem e o mal"[36] (o que, vale lembrar, *não tem*), ou dizer que a *Ilíada* "tem como problema central o conflito da família entre apoiar ou não o filho que provoca a guerra"[37] – algo problemático de ser dito, porque evidencia que o poema não foi compreendido pelo adaptador, que desconsidera os primeiros versos do poema e, ao reduzir ao círculo troiano o "problema central" da *Ilíada*, faz uma leitura parcial e enviesada.

Problema menos grave – mas ainda um problema –, se as adaptações são voltadas para um público mais "comum", não acadêmico, é inserir no poema de Homero questões e acontecimentos que não fazem parte dele, como começar o texto da *Ilíada* tratando do mito das raças (de ouro, prata, bronze e a dos homens), de Hesíodo – uma divisão que não está em Homero –, como faz Frederico Lourenço. A atitude, que pode ser explicada pelo fato de os poemas homéricos serem naturalmente permeáveis a esse tipo de acréscimo, devido mesmo ao seu caráter oral e a todas as questões de autoria, de estabelecimento do texto e recepção que os envolvem, demonstra um esforço de reconstituir um modo de recepção (a consciência dos antigos com relação ao entrecho) e a reformulação da questão homérica, pois o adaptador

[33] SALERNO. A importância da língua, p. 98.
[34] SALERNO. Quem escreveu a *Ilíada*, p. 97.
[35] Cf. SALERNO. Quem escreveu a *Ilíada*, p. 97.
[36] LIVRARIA DA FOLHA. Conheça adaptações infantis de clássicos da literatura como *Ilíada* e *Rei Lear*, s.p.
[37] RODRIGUES. O prêmio/ a *Ilíada*, s.p.

reconhece que o poema ganha seu pleno significado no horizonte de um mito mais amplo. Uma adaptação de Homero não é uma adaptação como outras. Parece que o "texto" de Homero não basta a si mesmo (e essa aparenta ser a percepção de Frederico Lourenço ao introduzir outros elementos), e carece de uma integração mínima no conjunto da tradição e dos mitos gregos. Pode-se argumentar que da perspectiva antiga não há um Homero original, logo tudo é adaptação. Porém, mesmo que exista mais de um texto estabelecido, e que haja diferença entre eles, a essência é a mesma, e os mitos que compõem o poema também. Assim, talvez uma abordagem como a de Frederico Lourenço não seja a mais indicada, principalmente se o adaptador não esclarece que aquelas informações não estão em Homero, justamente porque ele insere numa tradição, numa época, elementos que não fazem parte dela, e que não chegam de fato a completá-la, mas podem acabar sendo contraditórios, uma vez que já se viu que nem sempre os elementos que estão em Homero são iguais aos que estão em Hesíodo.

Conforme já comentamos, situar o leitor é de fato uma atitude comum, e até certo ponto legítima, principalmente quando o público é composto por crianças, e estas normalmente não estão familiarizadas com a cultura e a literatura grega. Mas as questões que envolvem a *Ilíada* são complexas, e se aquele não é o momento nem o espaço para esse tipo de explanação – tanto por não ser a intenção do adaptador se aprofundar nessas questões, como pela possibilidade de o público-alvo não estar preparado para lidar com essa complexidade –, não me parece indicado que se tente abordá-las, visto que uma apresentação demasiadamente superficial, como foi feita por Silvana Salerno, pode fornecer ou sugerir ao leitor informações erradas.

Incluiria, por fim, entre os pontos controversos das adaptações, elas normalmente não informarem qual a sua base: se foi alguma tradução, e qual, ou se os adaptadores leram diretamente o texto grego – ao contrário das traduções em geral, que informam qual foi a língua de partida, e por vezes há ainda a preocupação do tradutor de ressaltar qual foi a edição crítica consultada. Não salientar qual a base para aquele texto pode passar a impressão de que ele foi feito "de cabeça", ou a partir de

alguma pesquisa não muito profunda (dado o teor das informações que costumam ser fornecidas).

Desse modo, cabe refletir em que medida e até que ponto adaptações de Homero podem ser consideradas necessárias. A começar pela questão de "por que Homero", talvez haja mais de uma explicação: uma delas seria a importância dos poemas homéricos para a literatura mundial – importância essa salientada diversas vezes por Silvana Salerno em sua adaptação –, que pode gerar o sentimento de que é necessário apresentá-los para crianças desde logo. Nas palavras de Jacqueline de Romilly,

> No começo da literatura grega surgiram, com as epopeias de Homero, heróis que nós todos conhecemos, Aquiles, Andrômaca, Heitor, e o velho Príamo, e a bela Helena, Ulisses e Penélope...; eles elevam-se com brilho, facilmente reconhecíveis, familiares e indestrutíveis. Por quê?
>
> A partir de Homero eles proliferaram sem cessar. Eles inspiraram a tragédia grega, depois Virgílio e Sêneca, depois todos os autores da cultura ocidental, na França e na Alemanha, na Itália, na Inglaterra, nos Estados Unidos... tirou-se da história deles dramas e poemas, tratados de moral e operetas – sem falar das óperas ou da pintura, ou do cinema. Por quê?
>
> Além disso, quando retrocedemos, a partir destas obras, até ao texto inicial e reencontramos as suas imagens em Homero, ficamos encantados: a sua presença, subitamente, torna-se ainda mais viva e mais próxima. Além das faces variadas que cada um se contentou em lhes dar (e que são, grosso modo, fieis ao modelo, porque a realidade destas personagens se reduz aos traços essenciais que lhes deu Homero), e assim eles são redescobertos na sua simplicidade e grandeza iniciais. Por quê?
>
> Está aqui a primeira questão que se coloca: os heróis vindos da epopeia grega convidam-nos a penetrar no poema para que os reencontremos e tentemos compreender o seu destino surpreendente. Assim, damo-nos conta que a arte de Homero foi exercida de tal modo que todos contribuíram para lhe assegurar um valor humano sem igual.[38]

E na *Ilíada* são apresentados exemplos e contraexemplos de caráter e conduta que parecem refletir os valores morais e costumes da sociedade homérica, como a relação entre hóspede e anfitrião, a obediência aos deuses, o modo de se tratar mendigos ou suplicantes, o comportamento do herói etc. Porém, alguns desses valores não são

[38] ROMILLY. L'*Iliade*, une épopée différente des autres, p. 25-26.

adequados para crianças nem para adolescentes, tanto por sua complexidade,[39] como porque hoje alguns deles seriam considerados "imorais", como o tema do adultério, que é a motivação da Guerra de Troia.

Mas como crianças não compreenderiam uma tradução integral do poema, essa apresentação deve ser feita por meio de adaptações. Essa atitude, esse "sentimento" poderia ser confrontado ao questionarmos se não seria mais indicado introduzir as crianças no universo grego de uma maneira mais geral, contando os mitos, e até mesmo apresentando os principais heróis, e deixar que elas leiam os poemas completos quando cresceram e se tornarem capazes de compreendê-los. Mas então existem as adaptações de Homero para adolescentes e adultos, que simplificam e resumem um texto que, a essa altura, seria de se esperar que pudesse ser compreendido em sua totalidade. Assim, entramos na outra possível explicação para a presença de adaptações dos poemas homéricos.

Nelson Saldanha, em seu texto "Os 'clássicos' e a exemplaridade histórica", explica que a relevância histórica de algo se fixa de acordo com o que aquilo representa para uma determinada sociedade; e uma vez que o Ocidente herdou da experiência helênica "termos, letras, temas, símbolos" – ou seja, pela *exemplaridade* que o mundo clássico assumiu para os povos ocidentais –, os gregos tornaram-se o "modelo de excelência": "as formas do pensamento ocidental se geraram em contato com as fontes gregas e romanas. Assim, uma palavra em grego ou em latim *universaliza* o que se diz".[40] Desse modo, os gregos, além de serem considerados pela nossa sociedade os "marcos fundamentais", ainda são "seguidos, repetidos e mantidos", e "alusões à *Odisséia* ou a 'gregos e troianos' se fizeram *clássicas*".[41] Então, talvez alguns adaptadores busquem dar um "ar de importância" para si e para seu trabalho, usando

[39] Que é o caso mesmo do heroísmo, pois em Homero ele é inicialmente uma obrigação social, e a guerra é uma validação da honra do guerreiro. Além disso, na sociedade homérica o pai espera que seu filho o supere, como mostra o Canto VI da própria *Ilíada*, quando Heitor faz votos de que Astíanax seja distinguido entre os Troianos, considerado mais forte do que o próprio pai, e que Andrômaca se alegre ao vê-lo voltando dos combates, após ter matado os inimigos. Mas, citando Jacqueline de Romilly, "ninguém desejaria, no nosso tempo, ver o filho tornar-se ilustre pelo massacre dos inimigos". ROMILLY. L'*Iliade*, une epopée différente des autres, p. 29.

[40] SALDANHA. Os "clássicos" e a exemplaridade histórica, p. 29.

[41] SALDANHA. Os "clássicos" e a exemplaridade histórica, p. 30.

Homero para legitimar um produto cultural qualquer, para torná-lo "superior" apenas por essa referência à Antiguidade clássica. O problema disso, no fim, é sempre o mesmo: pode dar um ar de importância, mas o resultado costuma ser a desvalorização do texto e a banalização dos conceitos.

> É fundamental ainda observar que a existência de clássicos confere uma estrutura à história intelectual, e mesmo ao conjunto de uma cultura. Permite o funcionamento de uma memória específica, referenciante e estimadora. Caracteriza os modelos intelectuais, põe-nos num sistema de referências e numa seqüência de *status* diferenciados.[42]

Isso se desdobra numa problemática ainda mais complexa, porque passa pelo aspecto econômico, pela viabilidade comercial de cada publicação e pela maneira como a indústria cultural constrói e manipula a sociedade: aparentemente avaliou-se – provavelmente em função de um preconceito bem arraigado na cultura brasileira, de que um "clássico" é sempre "difícil" e precisa ser previamente mastigado antes de ser oferecido à maioria das pessoas – que vender uma adaptação era mais fácil do que vender (e ler) uma tradução integral: "obras clássicas traduzidas são adaptadas para se encaixarem em determinados mercados. A obra original será ou não cortada de acordo com o mercado visado pela tradução".[43] Desse modo, privilegiou-se a cultura "manualesca" que visa simplesmente a oferecer "pílulas de erudição" que possam ser consumidas rapidamente, para quem deseja conhecer as obras clássicas no menor tempo possível, em detrimento de "produtos" mais elaborados que ficam sujeitos a um público avisado, mas que, num país como o Brasil, é muito restrito. Como diz John Milton, "a cultura de massas transforma os clássicos em produtos de consumo".[44]

Não é fato ignorado que a educação no Brasil é problemática. Assim, há quem defenda que adaptações são necessárias para que todas as camadas da população tenham acesso aos textos clássicos, até porque uma reforma consistente na educação é bem mais difícil de fazer. Contudo, devemos refletir se restringir abertamente, numa operação "concêntrica" (ou seja, que encolhe, limita), o repertório linguístico de um povo faz com que o próprio esforço de inclusão social por meio de

[42] SALDANHA. Os "clássicos" e a exemplaridade histórica, p. 36.
[43] MILTON. Tradução de fábrica, p. 91.
[44] MILTON. Tradução de fábrica, p. 82.

um certo equilíbrio na capacidade comunicativa das pessoas se torne dispensável (desde que haja "tradutores" disponíveis para filtrar o mundo e as experiências estéticas). E isso não é feito apenas com literaturas estrangeiras: em 2014, a escritora brasileira Patrícia Secco, com o apoio do Ministério da Cultura, publicou uma versão simplificada, uma "tradução" para a língua portuguesa, d'*O alienista*, de Machado de Assis.[45] Um certo extrato da língua nacional passa a ser considerado como uma língua estrangeira, como o inglês, o francês ou o espanhol, e assim fabrica-se uma alteridade onde deveria haver identidade. Vai-se apagando nos indivíduos a consciência de sua própria história cultural, e, com ela, a base da constituição de um sujeito político. "Para todos, alguma coisa é preparada",[46] e a tudo é conferido um ar de semelhança; deixam de ser relevantes as características dos textos e dos seus autores, bem como a época e o contexto histórico. Mascara-se, sob a forma da inclusão e de uma "acessibilidade ampliada", a fabricação de "guetos" culturais, cada vez mais impermeáveis uns aos outros.

> Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição. Na realidade, é por causa desse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema torna-se cada vez mais impermeável. [...] A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena.[47]

Por fim, podemos nos perguntar se os projetos de tradução (integral) que, em nome de uma cruzada contra um suposto e nefasto elitismo, pregam uma linguagem "mais acessível", mais próxima do povo, não estaria rezando pela mesma cartilha das adaptações.

> O princípio básico consiste em [...] apresentar [ao consumidor] tanto as necessidades como tais, que podem ser satisfeitas pela indústria cultural, quanto por outro lado organizar antecipadamente essas necessidades de modo que o consumidor a elas se prenda, sempre e apenas como eterno consumidor, como objeto da indústria cultural. Esta não apenas lhe inculca

[45] Segundo ela, "os jovens não gostam de Machado de Assis [porque] os livros dele têm cinco ou seis palavras que não entendem por frase. As construções são muito longas. Eu simplifico isso". E então ela construiu frases mais diretas, mudou a pontuação e trocou palavras "difíceis" por sinônimos mais "simples" (*sagacidade*, por exemplo, passou para *esperteza*). Cf. FELITTI. Escritora muda obra de Machado de Assis para facilitar a leitura, s.p.

[46] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 59.

[47] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 9.

> que no engano se encontra a sua realização, como ainda lhe faz compreender que, de qualquer modo, se deve contentar com o que é oferecido.[48]

Não quero dizer, com isso, que todos deveriam ler a tradução de Odorico Mendes, por exemplo, que é considerada de difícil compreensão até por estudiosos; mas a linguagem dos outros tradutores não é, de maneira alguma, exagerada, apesar de exigir, sim, um esforço. A questão é pensar quando e por que esse esforço – que envolve raciocínio e consultas ao dicionário – tornou-se problemático, e não o comodismo, a exigência de que tudo seja fácil, simples e rápido, ligado a uma visão atual e imediatista que se tem disseminado de que leitura só é prazerosa se não exige qualquer esforço do leitor, já que "divertir-se significa que não devemos pensar".[49]

> Senso crítico e competência são banidos como presunções de quem se crê superior aos outros, enquanto a cultura, democrática, reparte seus privilégios entre todos. Diante da trégua ideológica, o conformismo dos consumidores [...] adquire uma boa consciência. Ele se satisfaz com a reprodução do sempre igual.[50]

Por outro lado, é necessário considerar que talvez esse estigma dado à leitura, com a crença de que as pessoas gostam é de simplificação, não seja tão verdadeiro quanto quer o sistema da indústria cultural. A construção do público faz parte desse sistema, e não o desculpa.[51] O público é selecionado e modelado, "como se ele fizesse parte de uma linha de montagem intelectual, até que o produto estivesse de acordo com as especificações de um denominador comum humano: o 'homem médio'",[52] e é a passividade das pessoas que faz com que elas sejam um elemento seguro.

Com essas adaptações, do modo como são feitas e com as razões oferecidas para a "necessidade" de sua existência, caímos sempre numa espécie de "elitismo intelectual", que prega que traduções são para as elites, porque só elas são capazes de compreender; adaptações são para as outras camadas da sociedade. A compreensão

[48] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 37-38.
[49] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 41.
[50] ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 27.
[51] Cf. ADORNO; HORKHEIMER. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação das massas, p. 10.
[52] DORFMAN citado por MILTON. Tradução de fábrica, p. 100.

exige bons leitores, e isso se forma, mas é necessário que a oportunidade seja oferecida. Ariano Suassuna, ao defender que o povo brasileiro gosta do que é bom, embora lhe seja apenas oferecido o que há de ruim, diz:

> [Meu amigo] Capiba ficava indignado quando diziam que cachorro gosta é de osso. Ele dizia: "só dão osso ao cachorro! [...] Ele come com avidez, e aí dizem 'ele é louco por osso'. Ele é louco por comida, como todo mundo! Bote um filé e bote um osso pra ver qual é o que o cachorro escolhe". Acontece é que não estão dando oportunidade ao povo brasileiro, principalmente ao jovem, de entrar em contato com o filé. Só dão o osso a ele.[53]

Quer dizer, em vez de simplesmente concluir que as pessoas não entendem os textos, e por isso não leem e não conhecem, talvez seja mais frutífero, em termos sociais e culturais, apresentá-los como são e permitir que o interesse, a curiosidade e a inteligência deem conta da compreensão.

[53] SUASSUNA. Aula espetáculo.

Conclusão

Esta dissertação partiu do princípio de que "um trabalho artístico é fruto de uma sucessão complexa de pesquisas, preparação, correções e influências de diversas ordens, que refletem diretamente na composição da obra",[1] e teve como objetivo evidenciar esse processo nas traduções da *Ilíada* feitas por Odorico Mendes (1874), Carlos Alberto Nunes (1943), Pe. Manuel Alves Correia (1944-1945), Haroldo de Campos (2001-2002) e Frederico Lourenço (2005). A intenção aqui era "mostrar o avesso do texto publicado",[2] o avesso dessas traduções, o que permitiu que fosse feita uma tipologia e comparação das propostas de tradução.

O primeiro ponto que merece destaque é o fato de que, embora seja usual considerar semelhantes os trabalhos de Odorico Mendes e de Haroldo de Campos, eles são essencialmente diferentes; mesmo as características comuns partem de uma visão de tradução e de uma intenção distintas. As opções tradutórias de Odorico Mendes seguiram, de modo geral, a tendência dos escritores e tradutores que admirava, pouco anteriores à época em que traduziu: os versos decassílabos, que foram consagrados por Camões, eram utilizados por muitos tradutores e poetas, como Antonio Maria do Couto, Elpino Tagídio e Elpino Duriense; os neologismos eram já empregados por outros escritores (sendo que Odorico Mendes aproveitou alguns de Francisco Manuel, como o epíteto *olhi-taurea*, e de Alfonsine Vincenzo Monti, como por exemplo o termo *glaucopide*), e a intenção de Mendes ao usá-los era mostrar a maleabilidade da língua portuguesa, era "engrandecer e desenvolver o idioma pátrio, explorando todas as suas possibilidades",[3] além da concisão que os neologismos proporcionam. A economia na tradução, que poderia soar como algo próximo da teoria de Haroldo de Campos – uma tradução que procura não se ater ao conteúdo, que seria o inessencial, e perceber a "intenção" do texto –, se deve tanto ao metro escolhido, que forçou o tradutor a interpretar algumas passagens, em vez de traduzir cada palavra, e ao fato de que

[1] BIASI citado por YEE. O processo criativo de Manuel Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da *Ilíada*, p. 36.
[2] ROMANELLI citado por YEE. O processo criativo de Manuel Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da *Ilíada*, p. 36.
[3] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 241.

Odorico Mendes considerava que se todas as repetições de Homero fossem vertidas, "deixava a obra de ser aprasivel como he a delle; a peior das infidelidades".[4]

Haroldo de Campos, por sua vez, optou pelo dodecassílabo porque, conforme ele mesmo diz, evitaria "o risco do prosaísmo, decorrente de um verso mais alongado [como o de Carlos Alberto Nunes], e sua contrapartida, a construção derivada de um metro demasiadamente conciso [como o de Odorico Mendes]",[5] ou seja, essas traduções forneceram as balizas de sua tradução, mas na forma de contraexemplos. Os neologismos são empregados não só para tentar recuperar o som que o termo tem em grego – sendo a sonoridade da língua grega uma das principais preocupações desse tradutor –, mas também para abarcar um sentido completo, mais abrangente, da construção, como por exemplo em *horríssono*, que significa um "som terrível".[6] A teoria tradutória de Haroldo de Campos busca uma tradução estrangeirizada, que causa estranhamento no leitor; o idioma de chegada deve ser submetido ao "impulso violento que vem da língua estrangeira;[7] enquanto o estranhamento causado pelos neologismos de Odorico Mendes parece mais uma consequência de seu projeto tradutório do que uma intenção com fim em si mesma.

Pe. Manuel Alves Correia adotou também o uso de neologismos, como "Calco-tunicados Acaios"; porém, indo além, ele optou por apenas transliterar alguns termos, que é o caso de *Argeifontes*, *kér* e *dáimonie*. Defendendo ainda que os *binários fonéticos*, ou seja, termos que numa tradução seriam vertidos em duas ou mais palavras, não devem ser separados, porque "se a palavra não encontra palavra, morre", optou por transliterá-los também. São exemplos *Rododáctila* para Ῥοδοδάκτυλος (*Rhododáktylos*), porque *rosa* e *dedos*, separados, tornam-se "alusão vaga e indeterminada",[8] e *Crisótona* para χρυσόθρονος (*khrysóthronos*), que "delicia o ouvido e recria a vista".[9] Devido à opinião do tradutor de que certas palavras do texto

[4] MENDES. Notas ao Livro I, p. 21.
[5] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 13-14.
[6] HOMERO. *Ilíada*, I, 34.
[7] PANNWITZ citado por CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 11-12.
[8] CORREIA. Prefácio, p. XXVIII.
[9] CORREIA. Prefácio, p. XXVIII.

homérico "foram pronunciadas para serem ouvidas por tôdas as gentes e traduzidas em tôdas as línguas; e todos os povos, se as não têem, as podem inventar",[10] sua proposta talvez se aproxime mais da de Odorico Mendes do que daquela de Haroldo de Campos, e assim, um possível estranhamento causado por esses termos seria, como no caso de Mendes, apenas um "acidente".

Outro ponto que esta pesquisa buscou evidenciar foi a semelhança entre as propostas tradutórias de Carlos Alberto Nunes e de Frederico Lourenço. Ambos optaram por não inserir notas e explicações em suas traduções, considerando que o texto, bastando-se a si mesmo, seria acessível a uma gama variada de leitores ou a um público mais "universal" – dos não especializados aos acadêmicos –, sendo ambos da opinião de que "até para os menos iniciados os poemas de Homero podem constituir ocasião de deleite";[11] e ambos tencionavam também infundir em seu texto "uma parcela da beleza original",[12] pelo desejo de "que as pessoas lessem como os ouvintes no tempo de Homero ouviam os poemas: sem notas, sem explicações".[13] Com relação ao metro, Carlos Alberto Nunes buscou reproduzir em português o hexâmetro dactílico grego, enquanto Frederico Lourenço optou por utilizar versos livres apoiando-se, como ele mesmo diz, no hexâmetro dactílico. Cabe ressaltar aqui novamente que Frederico Lourenço afirma que embora seja impossível transpor plenamente o hexâmetro para a língua portuguesa, por ela não ter sílabas breves e longas, é possível preservar a "paleta sonora do hexâmetro" substituindo a sílaba longa pelo acento tônico do português. Contudo, sabe-se que foi esse o método de transposição adotado por Carlos Alberto Nunes em sua tradução, e causa estranheza que em nenhum momento de seu comentário Frederico Lourenço mencione o tradutor brasileiro. Sendo essa ausência de comentários algo surpreendente, poderíamos procurar questionar a razão desse silêncio, o que talvez nos levasse a especulações um tanto vagas que poderiam inclusive extrapolar o âmbito propriamente literário, mas o

[10] CORREIA. Poesia de Homero (notas, comentários reflexões), p. 151-152.
[11] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 141-142.
[12] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 142.
[13] LOURENÇO. Frederico Lourenço: As pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia (entrevista concedida a Susana Moreira Marques), s.p.

fato é que não encontramos nos trabalhos de Frederico Lourenço um juízo expresso ou a formalização de uma crítica às traduções de Carlos Alberto Nunes. É, porém, um ponto a se atentar, porque se Lourenço menciona exatamente o método adotado por Nunes, seria de se esperar que alguma menção lhe fosse feita, tanto mais por ser ele o único tradutor de língua portuguesa que verteu os dois poemas homéricos completos desse modo.

Todas essas características das traduções trabalhadas aqui sugerem, ainda, que todos os tradutores parecem ter buscado, em alguma medida, "ambientar" o leitor na literatura, na sociedade e na cultura grega. Enquanto Odorico Mendes, Carlos Alberto Nunes, Pe. Manuel Alves Correia e Frederico Lourenço fizeram isso apresentando os elementos dessa cultura e por vezes comparando-os com a cultura nacional, Haroldo de Campos optou por ambientar o leitor trazendo a língua grega até a portuguesa.[14] Acreditando que aportuguesar o grego é um "princípio falso", Haroldo de Campos defende que o tradutor deve grecizar o português, preocupando-se mais com o espírito da obra estrangeira do que com os usos de sua própria língua.[15] Haroldo de Campos parte de uma perspectiva distinta da que partem os outros tradutores, quase como se operassem sobre matérias diferentes: numa divisão já gasta (mas ainda, sob certos aspectos, funcional), Haroldo de Campos procura traduzir a forma, enquanto os demais tradutores seguem a "estória" (inclusive em sua dimensão filosófica e antropológica), isto é, o conteúdo. Até mesmo um trecho das notas de Odorico Mendes que costuma ser empregado para mostrar uma coincidência entre a sua tradução e a de Haroldo de Campos pode sugerir, numa outra interpretação, certo afastamento: talvez ao afirmar que "cumpre luctar com o original, temperando a iguaria com os adubos que nos ministra cada lingua, ou pedindo-os ás estranhas em caso de necessidade" Odorico Mendes não esteja sugerindo uma helenização do português (helenização esta que não está presente ou mesmo sugerida em suas notas, e ele ainda fala em "pedir às estranhas", ou seja, não só ao grego), embora também não

[14] Os meios – o uso de neologismos – podem coincidir com os de outros tradutores, mas não parece ser o caso dos fins.
[15] Cf. PANNWITZ citado por CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 11-12.

sugira uma atitude servil diante das línguas, mas a sua luta é com o *original*, não com a língua de chegada.

Uma última maneira de sedimentar esta tipologia das traduções consiste em analisá-las a partir de uma perspectiva histórica, como produto do gosto de uma época. As opções tradutórias de Odorico Mendes, tal como foram situadas neste texto, possuem características que refletem os autores e tradutores que ele admirava, como Camões, Antonio Ferreira, Monti. Contudo, há uma grande distância temporal entre Odorico Mendes e as figuras nas quais se baseou, e então suas traduções não foram bem recebidas quando foram publicadas, porque ele era considerado um "neoclássico tardio", que mantinha em seu trabalho formas e figuras vistas, em pleno Romantismo, como "degeneração e passadismo, e não sem alguns exageros e excessos característicos, explicáveis talvez pela vontade de reagir e conservar, o que só reforçava o deslocamento".[16] Mas sua tradução (não realmente sua teoria, mas a tradução em si) se encaixava na teoria da *transcriação* de Haroldo de Campos, poeta que despontou com o Concretismo, em meados de 1950, e que colocou Odorico Mendes como "o primeiro a propor e a praticar com empenho aquilo que se poderia chamar uma verdadeira teoria da tradução".[17] Assim, com esse "resgate" feito por Haroldo de Campos numa época em que certas características da tradução de Odorico Mendes eram valorizadas, seu trabalho, antes deixado de lado, voltou a ser lido e estudado. E Haroldo de Campos publicou sua tradução em uma época em que seu nome gozava já de uma inquestionável projeção, não só como teórico de tradução mas também como poeta, o que pode, sem dúvida, ter determinado a acolhida que teve. O problema disso está no fato de que, sendo ele uma figura proeminente da literatura brasileira, e a autoridade no estilo de tradução que ele mesmo criou, bem como teórico da tradução em geral, seja ele mesmo uma referência na crítica das traduções que o precederam. Seja como for, ainda são raras as posições mais críticas diante do seu método tradutório, cujos limites parecem, contudo, mais claros quando confrontado com as peculiaridades do texto homérico.

[16] MALTA. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos, p. 210.
[17] CAMPOS. Da tradução como criação e como crítica, p. 8.

Carlos Alberto Nunes e Pe. Manuel Alves Correia publicaram suas traduções em pleno Modernismo, um movimento caracterizado, em linhas gerais, pela busca de um certo rompimento com o passado, o que poderia explicar o silêncio da crítica a respeito delas, como se elas houvessem passado despercebidas por não buscarem soluções novas, "com a estampa da modernidade".[18] Conforme diz o próprio Carlos Alberto Nunes, talvez esses trabalhos fossem "capricho de eruditos que se mantêm estranhos ao meio em que vivem e desconhecedores das necessidades de seu tempo," por serem feitos numa época em que "*poesia* [...] é sinônimo de *poesia lírica*", como se a poesia épica não fizesse "parte da 'Poesia' ou [...] [pertencesse] apenas ao passado".[19]

Porém, enquanto o trabalho de Alves Correia deixou de ser publicado,[20] o de Carlos Alberto Nunes segue sendo reeditado/reimpresso, e sua tradução, como já foi dito neste trabalho, é mais publicada do que todas as outras – e isso sugere uma demanda maior –, mas segue também pouco comentada e estudada, o que pode ser causado por um constante "deslocamento" da tradução de Nunes em relação ao estilo literário e tradutório que está em vigor em cada época desde a sua publicação. Há, também, poucos comentários a respeito da tradução de Frederico Lourenço, e as duas críticas à tradução da *Ilíada* encontradas se limitam a elogiar o trabalho, sem realmente discuti-lo. Mas nesse caso isso pode ser explicado pelo fato de a tradução ainda ser recente.

No que concerne às edições estudadas, por fim, é visível que a edição publicada pela Melhoramentos (1962) e as edições da tradução de Haroldo de Campos (Arx, 2003 e Benvirá, 2002) foram as que mais buscaram adequar os paratextos ao texto traduzido, tanto pela capa, pois em ambas o teor do livro é representado de algum modo, como pela inclusão de imagens no livro. A grande diferença entre elas é que a

[18] CAMPOS. Para transcriar a *Ilíada*, p. 13.
[19] NUNES. Ensaio sôbre a poesia épica, p. 6. Com relação à tradução de Manuel Alves Correia, é possível que o contexto político do Estado Novo (e sua assimilação de certos aspectos do fascismo) tenha, de algum modo, influenciado a sua tradução, mas não é provável que tenha determinado a sua recepção posterior em igual medida.
[20] A última edição encontrada é de 1960.

da Melhoramentos não só explica a presença das imagens, como também legenda todas elas, indicando o que representam e, muitas vezes, sua origem; as edições da Arx e da Benvirá, por sua vez, não informam o significado das figuras nem sua origem, e estas não parecem ter relação direta com o texto. A edição da tradução de Odorico Mendes publicada pela Ateliê Editorial incluiu também imagens abrindo os cantos, e, embora não informe a origem de cada uma, fica evidente sua relação com o Canto que elas abrem, já que retratam algum acontecimento dele: a imagem do Canto I, por exemplo, mostra Atena puxando os cabelos de Aquiles, na do Canto II estão Odisseu e Tersites (o que é perceptível pela figura que representa Tersites), e a figura do Canto III representa o encontro de Helena e Páris. Então, mesmo que não diga o significado, a edição supõe talvez não um conhecimento prévio da obra, mas um reconhecimento da imagem através da leitura. As três edições mais antigas – Typographia Guttenberg, 1874; Atena, 1943 e Livraria Sá da Costa, 1944-1945 – são menos elaboradas, e seus paratextos certamente não foram pensados de modo a se adequar à *Ilíada*. A edição da Atena poderia passar a impressão de que os paratextos se relacionam com a obra, mas uma pesquisa a respeito da coleção Biblioteca Clássica, da editora, mostra que ela apenas segue o projeto gráfico.

Por fim, não me parece que as traduções aqui possam ser classificadas entre "piores" e "melhores", porque elas apresentam propostas e essências diferentes, e partem de opiniões distintas de qual é o melhor método tradutório. Um afirma que o ideal é "luctar com o original, temperando a iguaria com os adubos que nos ministra cada lingua, ou pedindo-os ás estranhas em caso de necessidade", para que o leitor tenha "o gosto de penetrar na antiguidade",[21] e assim o tradutor por vezes permite que a língua grega "aflore [...] por sob o traslado brasileiro".[22] Isso pode ser feito por meio de neologismos ou da simples transliteração dos termos gregos, e há o que busca reconfigurar o "idioma de chegada da forma significante do poema (obra de arte verbal) de origem",[23] atentando principalmente ao som do texto, aos "constituintes

[21] MENDES. Notas ao Livro II, p. 37-38.
[22] CAMPOS. Transcriar Homero: desafio e programa, p. 114.
[23] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 138.

formais do plano da expressão (nível fônico e prosódico) e do plano do conteúdo", reconfigurando-os em sua língua, mesmo que isso leve o tradutor "ao excesso e à desmesura".[24] Outro, mesmo acreditando que "muitas das infidelidades em que incorrem os tradutores de Homero [...] defluem [...] da deficiência dos idiomas modernos, em relação à língua grega",[25] busca manter elementos do texto de partida, como o dual ou o estilo do tradutor (o modo de falar característico de cada personagem, as comparações, as repetições), mas sem o uso de neologismos. Essa proposta tem como objetivo produzir uma tradução que seja "lida pelo prazer de ler".[26]

As propostas tradutórias diferenciam-se ainda na opção do tradutor por incluir ou não notas e explicações em sua tradução. Os que não o fazem procuram infundir em seu trabalho "uma parcela da beleza original, que há milênios exerce tão grande fascínio na imaginação dos homens".[27] Notas que explicam a tradução seriam de "interêsse exclusivo para os especialistas" e "valem como trabalho à parte, que servem para revelar os fundamentos filológicos de seus autores",[28] Desse modo, esses tradutores preferem fazer apenas uma "breve apresentação da *Ilíada* [...] que [...] tem apenas o propósito de motivar o leitor para a leitura do poema"[29], afinal, são "de parecer que até para os menos iniciados os poemas de Homero podem constituir ocasião de deleite".[30] Mas alguns tradutores, por acreditarem que "Homero é bastante tentado do sono e por vezes, no meio da cantilena, se queda a dormir", incluem notas em sua tradução, "para que o leitor não adormeça também, [...] [lhe dizendo], quando parecer necessário: ¡Amigo, acorda, tem paciência, a ver se levamos isto ao fim!"[31] No fim, mesmo que uma tradução deva "apresentar-se como criação nova", o tradutor

[24] NÓBREGA; GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução, p. 138.
[25] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 148.
[26] LOURENÇO. Nota sobre a tradução, p. 107. Embora a nota seja sobre a tradução da *Odisseia*, acredito que possa ser aplicada à da *Ilíada*, uma vez que Frederico Lourenço procurou seguir a mesma proposta nas duas traduções.
[27] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 142.
[28] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 144.
[29] LOURENÇO. Introdução, p. 22.
[30] NUNES. Notas de um tradutor de Homero, p. 141-142.
[31] CORREIA. Prefácio, p. VII.

deve se conformar com o "modesto papel de intérprete", e "quando a obra não fôr apreciada como obra original, é porque [ele] falhou na finalidade de nacionalizar o modêlo": "quando uma boa obra no original torna-se má na versão, culpa he do traductor".[32]

A tradução é uma "atividade em que o elemento estrangeiro é, por força, protagonista", e sua importância reside em "divulgar os autores antigos, os 'clássicos'", tanto para o núcleo acadêmico como para os menos especializados, podendo servir inclusive de incentivo para um estudo ulterior, afinal, "que filólogo, pergunto, que antes mesmo de ser filólogo não travou seu primeiríssimo conhecimento de qualquer texto clássico em tradução ao idioma materno?"

> Trata-se de admitir o papel, de todo imprescindível, que as traduções tiveram para que nos Estudos Clássicos textos ditos "clássicos" viessem a se tornar clássicos [...]. Os tradutores em cada século formaram gerações de leitores de autores antigos, concorreram para que se consolidasse o caráter modelar de alguns e se estabelecesse dinamicamente ao longo do tempo o que chamamos de "Tradição Clássica". [...] [Mas] não teriam se tornado clássicos se não tivessem sido traduzidos e retraduzidos, e, digamo-lo já, se não tivessem sido traduzidos poeticamente, segundo os preceitos poéticos – cambiantes e dissensuais que fossem – que cada século acolheu, de modo que os poemas antigos recobrassem em cada língua senão o viço originário, decerto um vigor compatível com a melhor poesia contemporânea de cada lugar.[33]

Este trabalho mostrou como o contexto histórico parece "pedir", no processo tradutório, certos tipos de tradução (ou mesmo adaptação) e como pode influenciar na maneira como o texto é recebido. O que, ao fim de tudo, parece claro é que a *Ilíada*, como um clássico, "persiste [ainda] como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível"[34] – e uma tradução não é mais do que um rumor do texto original.

[32] MENDES. Notas ao Livro II, 429.
[33] OLIVA NETO. Quem somos? O que não somos? Tradução literária e estudos clássicos brasileiros, p. 201-202.
[34] CALVINO. *Por que ler os clássicos*, p. 15.

Referências

Edições e traduções de Homero

HOMER. *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920.

HOMER. *The Iliad*. Editada, com aparato crítico, prefácio, notas e apêndices por Walter Leaf. Londres: Macmillan, 1900.

HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2008.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Benvirá, 2002. v. 2.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Edtorial, 2008.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. 3 v.

HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874.

Dicionários

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français*. Redigé avec le concours de E. Egger. Paris: Hachette, 1950.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers, 1883.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). *Dicionário grego-português*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. 5 v.

AUTENRITEH, Georg. *A Homeric Dictionary*. Translated by Robert P. Keep. New York: Harper & Brothers, 1895.

Referencial teórico geral

ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: ______. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 7-74.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

BLOOM, Harold. De Homero a Dante. In: ______. *Abaixo as verdades sagradas*: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. Tradução de Alípio Correa de Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 41-66.

BORGES, Jorge Luis. Las versiones homéricas. Diponível em: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/temas/traducc/borges.htm>. Acesso em: 20 jan. 2017.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. In: ______. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 9-16.

FINKELBERG, Margalit (Ed.). *The Homer Encyclopedia*. Chichester, West Sussex; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. 3 v.

GENETTE, Gérard. As funções do prefácio original. In:______. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 175-209.

GENETTE, Gérard. Introdução. In:______. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 9-20.

GENETTE, Gérard. O nome de autor. In:______. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 39-53.

GENETTE, Gérard. O peritexto editorial. In:______. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 21-37.

GENETTE, Gérard. Outros prefácios, outras funções. In:______. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 211-257.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. (Org.) *Cultura escrita e oralidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 17-34.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. (Org.) *Cultura escrita e oralidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995. p. 17-34.

KIRK, Geoffrey Stephen. The *Iliad*: A Commentary. Book 5-8. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 2.

KIRK, Geoffrey Stephen. The *Iliad*: A Commentary. Books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 1.

KIRK, Geoffrey Stephen; EDWARDS, Mark W. The *Iliad*: A Commentary. Book 17-20. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 5.

KIRK, Geoffrey Stephen; HAINSWORTH, Bryan. The *Iliad*: A Commentary. Book 9-12. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 3.

KIRK, Geoffrey Stephen; JANKO, Richard. The *Iliad*: A Commentary. Book 13-16. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 4.

KIRK, Geoffrey Stephen; RICHARDSON, Nicholas. The *Iliad*: A Commentary. Book 21-24. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. 6.

LEAF, Walter. *Commentary on the Iliad*. London: Macmillan, 1900. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0056:book=1:commline=1>. Acesso em: 15 out. 2016.

NÓBREGA, Thelma Médice; GIANI, Giana Maria Gandini. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, n. 11, p. 53-65, jan.-jun. 1988.

OLIVA NETO, João Angelo. Quem somos? O que não somos? Tradução literária e Estudos Clássicos brasileiros. In: ______. Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português. 2013. 262 f. Tese (Livre docência) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 200-2005.

PRENDERGAST, Guy Lushington. *A Complete Concordance To the Iliad of Homer*. Completely revised and enlarged by Benedetto Marzullo. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag, 1983.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 1: Cultura grega. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1979.

ROCHA, Tâmara Kovacs. *Ensaios e Experiências de Tradução da Ilíada no Oitocentismo Português*. São Paulo: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2013. 576 p. Relatório.

SCHÜLER, Donaldo. *Aspectos estruturais na* Ilíada. Porto Alegre: Editora da URGS, 1972.

WEST, Martin L. *Introduction to Greek Met*re. Oxford: Clarendon Press, 1987.

Referências específicas por capítulo

Odorico Mendes

APRESENTAÇÃO. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 9-10.

CANDIDO, Antonio. Mau gosto. In:______. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Primeiro volume (1750-1836). 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. cap. 3. p. 190-194.

CARVALHO, Henrique Alves. Ao leitor. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. III-VIII.

GIORDANI, Mário Curtis. *História de Roma*: Antiguidade Clássica II. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

LISBOA, João Francisco. Biographia do auctor escripta e publicada em 1862 por João Francisco Lisboa. HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. IX-XL.

MALTA, André. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos. In: *Homero múltiplo*: ensaios sobre a épica grega. São Paulo: Edusp, 2012. cap. 6, p. 209-247.

MANUEL Rodrigues da Silva Abreu. In: SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1860. p. 97-98.

MENDES, Manuel Odorico. *Cartas de Odorico Mendes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1989. (Coleção Afranio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, 13).

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro I da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 27-28.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro I. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 21-22.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro I. In: VIRGÍLIO. *Eneida Brazileira*. Tradução de Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854. p. 30-39.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro II da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 38-39.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro II. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 37-38.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro II. In: VIRGÍLIO. *Eneida Brazileira*. Tradução de Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854. p. 65-76.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro III da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 52.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro III. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 47-48.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro IV da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 71-72.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro IV. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 59-60.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro V da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 84-85.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro V. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 75-76.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VI da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 94-95.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VI. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 87.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 105-106.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 97.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VIII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 120.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro VIII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 109.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro IX da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 134.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro IX. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 123-124.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro X da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 147-148.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro X. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 135-136.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XI da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 163-165.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XI. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 151.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 177.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 161

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 189-190.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 175-176,

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIV da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 203.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIV. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 185.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XV da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 217-218.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XV. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 199-200.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVI da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 229-232.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVI. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 215-216

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 246-247.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 229.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVIII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 258-259.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XVIII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 241.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIX da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 274-275.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XIX. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 251.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XX da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 286.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XX. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 261.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXI da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 296.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXI. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 273-274.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 308.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 283-284.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXIII da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 317.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXIII. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 299-300.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXIV da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1960. p. 331.

MENDES, Manuel Odorico. Notas ao Livro XXIV. In: HOMERO. *Ilíada*: em verso portuguez. Tradução de Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Typographia Guttenberg, 1874. p. 313.

MENDES, Manuel Odorico. Prólogo. In: YEE, Raquel da Silva; SOUZA, Rosane de; LIMA, Ronaldo. A *Ilíada* por Odorico Mendes: prólogo inédito da tradução. Cadernos de literatura em tradução, São Paulo, n. 11, p. 47-60, 2010. p. 51-57.

NINEKÖTTER, Sálvio. Prefácio. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 11-36.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 1: Cultura grega. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1979.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. v. 2: Cultura grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1990.

PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña; TORRES, Maria Isabel Greck; ABRANCHES, Cristina Maria Negrão. *Do grego e do latim ao português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

ROMERO, Sílvio. Poetas de transição entre clássicos e românticos. In: ______. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888. v. 1. cap. 8, p. 435-583.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. A tradução poética e os estudos clássicos no Brasil de hoje: algumas considerações. *Scientia Traductonis*, Florianópolis, n. 10, p. 68-79, 2011.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Eneida Brasileira*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Editora Unicamp, 2008. p. 7-8.

VERÍSSIMO, José. Gonçalves Dias e o grupo maranhense. In:______. *História da literatura basileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4.ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963. cap. 11, p. 177-195.

VIRGÍLIO. *Eneida Brazileira*. Tradução de Odorico Mendes. Paris: Typographia de Rignoux, 1854.

YEE, Raquel da Silva. O processo criativo de Odorico Mendes através dos manuscritos da tradução da *Ilíada*. *In-Traduções*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 35-51, 2010.

YEE, Raquel da Silva; SOUZA, Rosane de; LIMA, Ronaldo. A *Ilíada* por Odorico Mendes: prólogo inédito da tradução. Cadernos de literatura em tradução, São Paulo, n. 11, p. 47-60, 2010.

Carlos Alberto Nunes

ARISTÓTELES. Arte retórica. In: ______. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985. p. 27-221 (Coleção Universidade de Bolso).

AS ilustrações. In: HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1962. s.p.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. L'hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes. *Anabases*, Toulouse, n. 20, p. 151-164, 2014.

LARDINOIS. Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer's *Iliad*. *Classical Philology*, Chicago, v. 92, n. 3, p. 213-234, July, 1997.

NUNES, Carlos Alberto. A questão homérica. In: HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1962. p. 5-39.

NUNES, Carlos Alberto. Ensaio sôbre a poesia épica. In: ______. *Os brasileidas*: epopeia nacional em nove cantos e um epílogo. São Paulo: Melhoramentos, 1962. p. 5-59.

NUNES, Carlos Alberto. Nota. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943. s.p.

NUNES, Carlos Alberto. Notas de um tradutor de Homero. *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, ano XVI, n. 61, p. 141-170, dez. 1956.

NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. In: HOMERO. *Odisseia*. 5. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1997. p. 7-18. (Coleção Universidade de Bolso).

OLIVA NETO, João Angelo. Como Carlos Alberto Nunes veio a ser o primeiro tradutor lusófono a verter inteiras a *Ilíada*, a *Odisseia* e a *Eneida* em hexâmetro dactílico português. In: ______. *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 2013. 262 f. Tese (Livre docência) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 206-223.

OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, Curitiba, n. 89, p. 187-204, jan./jun. 2014.

OLIVA NETO, João Angelo; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013.

Pe. Manuel Alves Correia

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “O que é um autor?”, de Foucault, e a questão homérica. *Nuntius antiquus*, Belo Horizonte, n. 6, p. 181-200. dez. 2010.

CLARKE, Howard W. The Humor of Homer. *The Classical Journal*, Monmouth v. 64, n. 6, p. 246-252, 1969.

CORREIA, Manuel Alves. Índice do volume I. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. s.p.

CORREIA, Manuel Alves. Índice do volume II. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. p. 257-260.

CORREIA, Manuel Alves. Índice do volume III. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. p. 261-262.

CORREIA, Manuel Alves. Notas à tradução da *Ilíada*. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. 3 v.

CORREIA, Manuel Alves. Origem e significado da *Odisseia*. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Pe. Manuel Alves Correia e Eusébio Dias Palmeira. Lisboa: Sá da Costa, 1928-1939. p. VII-XXVII. v. 1.

CORREIA, Manuel Alves. Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões). In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. p. 127-259. v. 3.

CORREIA, Manuel Alves. Prefácio ao III volume da tradução da *Ilíada*. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. p. VII-XII. v. 3.

CORREIA, Manuel Alves. Prefácio. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 1944-1945. p. VII-LVIII. v. 1.

FERREIRA DA COSTA, Maria Luisa. Manuel Alves Correia. In: ALVES CORREIA, Manuel. *A senhora pobreza*. Lisboa: Edições Metanoia, s.d. s.p. Disponível em: <http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=02969.084.001
#!1>. Acesso em: 15 out. 2016.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. In: FOUCAULT, Michel; QUEIROZ, Sônia (Org.). *O que é um autor?, de Michel Foucault*: duas traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. p. 51-80. (Livros Viva Voz).

MALTA, André. Traduções em prosa da *Odisseia* de Homero: exemplos e problemas. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. X, n. 1, p. 5-15, jan.-jun. 2014.

MANUEL Alves Correia. Disponível em: <http://www.cm-paredes.pt/VSD/Paredes/vPT/Publica/Turismo/Personalidades/Manuel+Alves+Correia.htm>. Acesso em: 15 out. 2016.

Haroldo de Campos

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: BENJAMIN, Walter, CASTELLO BRANCO, Lúcia (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 66-81. (Cadernos Viva Voz).

BRANDÃO, Jacyhnto Lins. Imitação e emulação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 jul. 2002. Caderno Índice Geral, s.p. Resenha. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1307200206.htm>. Acesso em: 23 mar. 2017.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA; Thelma Médici (Org.). *Haroldo de Campos*: transcriação. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 1-18.

CAMPOS, Haroldo de. Entrevista concedida a Gerald Thomas. 2002. Disponível em: <https://youtu.be/97-x8U-DHio>. Acesso em: 29 jul. 2016.

CAMPOS, Haroldo de. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. 1996. Disponível em: <https://youtu.be/0LcTkGEiV-U>. Acesso em: 29 jul. 2016.

CAMPOS, Haroldo de. Nota prévia ao primeiro volume. In: HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1. s.p.

CAMPOS, Haroldo de. Para transcriar a *Ilíada*. In: HOMERO. *Mênis*: a ira de Aquiles. Canto I da *Ilíada* de Homero. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 11-28.

CAMPOS, Haroldo de. Transcriar Homero: desafio e programa. In: HOMERO. *Os nomes e os navios*: Homero, *Ilíada*, II. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 111-128.

CAMPOS. Da transcriação: poética e semiótica da operação tradutora. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA; Thelma Médici (Org.). *Haroldo de Campos*: transcriação. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 77-104.

DUARTE, Adriane da Silva. Proposta concreta para tradução de Homero. *TradTerm*, São Paulo, n. 2, p. 101-103, 1995.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: ______. Lingüística e comunicação. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 63-72.

MALTA, André. Resenha. *Letras clássicas*, São Paulo, n. 2, p. 387-401, 1998.

NÓBREGA, Thelma Médice; GIANI, Giana Maria Gandini. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, n. 11, p. 53-65, jan.-jun. 1988.

SCHÜLLER. Donaldo. Homero, Haroldo e Belinda. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p. 347-349, dez./fev. 1999-2000.

SIGLES et abréviations. In: HOMERO. *Iliade*. Paris: Les Belles Lettres, 1947. s.p.

VIEIRA, Trajano. Introdução. In: HOMERO. *Ilíada*. 4. ed. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. v. 1. p. 9-28.

Frederico Lourenço

BIOGRAFIA de Frederico Lourenço. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013. s.p.

FERREIRA, José Ribeiro. Canto de sangue e lágrimas: A *Ilíada*. *Humanitas*, Coimbra, v. LVII, p. 464-468, 2005. Recensão. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas57/19_Recenso_es.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2017.

FREDERICO Lourenço lança tradução revista e anotada da *Odisseia*. *Público*, Lisboa, 14 fev. 2018. Caderno Ípsilon, s.p. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/02/14/culturaipsilon/noticia/frederico-lourenco-lanca-traducao-revista-e-anotada-da-odisseia-1803150>. Acesso em: 11 jun. 2018.

FREDERICO Lourenço. Disponível em: <http://www. livroscotovia.pt/autores /detalhes.php?id=98> Acesso em: 12 jan. 2017.

FREDERICO Lourenço. Disponível em: <http://www.bertrand.pt/autores/autor?id=21692> Acesso em: 12 jan. 2017.

LOURENÇO, Frederico. Entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro. 2014. Disponível em: <http://anabelamotaribeiro.pt/frederico-lourenco-155745>. Acesso em: 12 jan. 2017.

LOURENÇO, Frederico. Frederico Lourenço: as pessoas tendem a querer as respostas todas da Bíblia. Entrevista concedida a Susana Moreira Marques. 2016. Disponível em: <http://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/frederico_lourenco_as_pessoas_tendem_a_querer_as_respostas_todas_da_biblia>. Acesso em: 15 jan. 2017.

LOURENÇO, Frederico. Introdução. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2008. p. 7-25.

LOURENÇO, Frederico. Nota sobre a tradução da *Odisseia*. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011. p. 107-109.

LOURENÇO, Frederico. Nota sobre a tradução. In: HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

PEREIRA, José Pacheco. A *Ilíada* pelas mãos de Frederico Lourenço. Disponível em: <http://www.publico.pt/espaco-publico/jornal/a-iliada-pelas-maos-de-frederico-lourenco-12554>. Acesso em: 17 jan. 2017.

Adaptações

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o Iluminismo como mistificação de massas. In: ______. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 7-74.

CARVALHO, Bruno Berlendis de (Adapt.). *Ilíada*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2007.

CARVALHO, Bruno Berlendis de. O julgamento de Páris e o rapto de Helena. In: ______. (Adapt.). *Ilíada*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2007. p. 18-21.

DUAS palavras sobre esta tradução. In: ARAÚJO GOMES, Fernando C. (Adapt.). *A Ilíada*: em forma de narrativa. São Paulo: Publifolha, 1998. s.p.

FELITTI, Chico. Escritora muda obra de Machado de Assis para facilitar a leitura. *Folha de São Paulo*, s.p. 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/cidadona/2014/05/1445858-escritora-muda-obra-de-machado-de-assis-para-facilitar-a-leitura.shtml>. Acesso em: 09 jan. 2017.

FRANÇA, Júnia Lessa; VACONCELLOS, Ana Cristina. Registro de publicações: direitos autorais, ISBN, ISSN. In: ______. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 9. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 231-236.

FREDERICO Lourenço fala da nova adaptação da *Ilíada* para jovens. Disponível em: <http://blogtailors.com/frederico-lourenco-fala-da-nova-7693684>. Acesso em: 09 jan. 2017.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIVRARIA DA FOLHA. Conheça adaptações infantis de clássicos da literatura como *Ilíada* e *Rei Lear*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u644754.shtml>. Acesso em: 09 jan. 2017.

MILTON, John. Tradução de fábrica. In: ______. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 79-129.

MILTON, John. Tradução, nação e estrangeirização. In: ______. *O clube do livro e a tradução*. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 131-157.

PELLEGRINI, Tânia. Especialista na área, Tânia Pellegrini comenta o papel da Literatura no Regime Militar. Disponível em: <https://livreopiniao.com/2014/03/19/especialista-na-area-tania-pellegrini-comenta-o-papel-da-literatura-no-regime-militar/>. Acesso em: 09 jan. 2017.

QUEIROZ, Sônia (Org.). *Glossário de termos de edição e tradução*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. (Cadernos Viva Voz)

REIMÃO, Sandra. "Proíbo a publicação e circulação..." – censura a livros na ditadura militar. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 28, n. 80, p. 75-90, 2014.

RICŒUR, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: ______. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 33-57.

RICŒUR, Paul. O paradigma da tradução. In: ______. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 21-31.

RODRIGUES, Sônia (Adapt.). O prêmio/a *Ilíada*. Disponível em: <http://www.soniarodrigues.com.br/obras?lightbox=image_3pv>. Acesso em: 09 jan. 2017.

ROMILLY, Jacqueline de. L'*Iliade*, une épopée différente des autres. In: ______. *Pourquoi la Grèce?* Paris: Éditions de Fallois, 2014. cap. 1, p. 25-67.

SALDANHA, Nelson. Os clássicos e a exemplaridade histórica. *Humanidades*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 28-36, 1983.

SALERNO, Silvana (Adapt.). *A* Ilíada *e a Guerra de Troia*. Recontada por Silvana Salerno. São Paulo: DCL, 2007.

SALERNO, Silvana. A importância da língua. In: ______. (Adapt.). *A Ilíada e a Guerra de Troia*. Recontada por Silvana Salerno. São Paulo: DCL, 2007. p. 98.

SALERNO, Silvana. Quem escreveu a *Ilíada*. In: ______. (Adapt.). *A Ilíada e a Guerra de Troia*. Recontada por Silvana Salerno. São Paulo: DCL, 2007. p. 97.

SALERNO, Silvana. Um marco da literatura ocidental. In: ______. (Adapt.). *A Ilíada e a Guerra de Troia*. Recontada por Silvana Salerno. São Paulo: DCL, 2007. p. 97.

SUASSUNA, Ariano. Aula espetáculo. SESC Vila Mariana, São Paulo, 30 abr. 2011. Disponível em: <https://youtu.be/IjmKDvQ4knA>. Acesso em: 11 jan. 2017.

Anexo 1:
Notas de Odorico Mendes[1]
Livro I

As repetições de Homero se reduzem a duas classes: ora, por exemplo, manda Jupiter um recado, que o mensageiro dá pelos mesmos ou quase pelos mesmos termos; ora, juntam-se epithetos, que por continuados ás vezes podem enfastiar. Conservo as primeiras como proprias da singeleza do autor, porque nellas se assemelha aos antigos da Biblia. Quanto ás segundas, procedo assim: trato de verter os epithetos com exactidão e nos lugares mais apropriados; isto feito, omitto as repetições onde seriam enfadonhas. Ainda mais: vario a forma de cada epitheto, ou me sirvo de um equivalente: em vez de Achilles *velocipede*, digo tambem *impetuoso*, *rapido*, *fogoso*; e assim no demais. Note-se que os adjectivos gregos, terminando em casos diversos, não tem a monotonia dos nossos, que só variam nos dous generos e nos dous numeros. – Rochefort apoda de pueril o empenho de variar: não sei como quem andava sempre agarrado ao rabicho da cabeleira de Boileau e Racine, se levantou contra a variedade no estylo, que um recommenda e pratica o outro. Se vertessemos servilmente as repetições de Homero, deixava a obra de ser aprasivel como he a delle; a peior das infidelidades. Com isto não quero fazer a apologia das paraphrases: aspiro a ser traductor.

1-2. Fallando de Achilles, ou de Enéas, ou de Heitor, indiferentemente uso de *Pelides* ou *Peleio*, de *Anchisiada* ou *Anchiseo*; de *Priamides* ou *Priameo* ou *Priameio*:a razão he que *Pelides*, por exemplo, significando o filho de Peleu, e *Peleio* o que pertence a Peleu, segue-se que Achilles he *Pelides* por ser filho de Peleu, e he *Peleio*, por ser pertencente a Peleu; segue-se mais que o *Pelides* he sempre *Peleio*, porém não vice-versa. O mesmo raciocínio se aplica exatamente aos mais nomes semelhantes, innumeraveis em Homero. – *Menin*, por onde principia o poema, he *ira tenaz*, *ira não passageira*; o nosso termo desacompanhado não o verte cabalmente. *Rancor* he odio encoberto, que não vai bem com a franqueza de Achilles. *Colera* he ira subita com amarellidão no rosto; não

[1] Uma vez que as notas foram copiadas da edição de 1874, foram mantidas a ortografia e a opção do tradutor de usar *livro*, e não *canto*. Porém, os erros encontrados foram corrigidos.

indica a permanencia da paixão do heroe. *Ressentimento*, além de poder der occulto, não exprime a constante irritação. *Despeito*, que em certo modo se lhe approxima, tendo contrahido uma accepção mais usual, carece da energia do grego. *Furor*, ou *furia*, por impetuoso não é duravel. *Raiva* he mais dos outros animaes e pareceria dizer que estava como um cão damnado. *Sanha*, segundo Fr. Francisco de S. Luiz, he ira que se mostra nos gestos e nas contorções do rosto. Assim, posto que em dados casos qualquer destes vocabulos se possa applicar a Achilles, não o pode ser á paixão que nutriu longamente e ás claras. Foi-me pois necessário ajuntar o objectivo *tenaz*.

Não creiam porem que as principaes linguas da Europa (não fallo da allemã, da qual nada pesco) possuem um termo que salve a difficuldade: *o correaux* dos francezes he por ventura o que mais se lhe chega; mas como delle não se tem servido os seus traductores, temo que lhe falte alguma cousa imprecetivel a um estrangeiro. – O mais notável he que nisto falha o mesmo latim: Virgilio, devendo enunciar a idea, creou o seu *memorem* Junobis *iram*; de sorte que a pobreza da sua lingua neste ponto o fez inventar uma expressão admiravel, como o sam a maior parte das que se encontram neste mestre incomparavel do estylo.

30-48. *A΄ntioõsan* tem o ambiguo sentido de *participar* ou de *tratar* do leito; o nosso *compôr*, igualmente. – *A΄rgoùs* traduzo por *molles*, contra os que enxergam aqui uma antiphrase e o tomam por *ligeiros*. Não vejo precisão de antiphrase; pois, sendo a molleza o primeiro signal da peste nos animaes, o adjectivo, não de simples ornato, exprime a observação de Homero. Veja-se a pintura da peste do 3º das *Georgicas*.

196. Verteu Rochefort: "Rei embriagado de orgulho, cuja audacia perfida junta aos olhos de um leão o coração de um cervo timido." A mudança de *cão* em *leão*, como o desfarce do verso correspondente ao 159 do original, vem do decoro de convenção, que ás vezes esfriava os melhores ingenhos do seculo de Luiz XIV, excepto Moliére e Lafontaine. O poeta não dissimulava que a ira, mesmo nos heroes, quebra todas as barreiras; não compassava as paixões pelo tom adoptado nas côrtes e salões modernos; via com olho igual veados, leões e cães, nem chamava o porco *animal que se nutre de bolotas*. Mr. Giguet, Monti e poucos mais, não se deixaram levar deste futil escrupulo.

287. *Salve*, do verbo *salveo*, nós o adoptamos nas saudações, mas invariavel para o singular e para o plural. Os Latinos diziam *salve*, *salvete*, *solveto*, *salvetote*; conforme o numero e a pessoa; nós usamos da formula *salve* em todos os casos, tomando-o como se fosse uma interjeição: desagradaveis seriam em nossa lingua as outras vozes, nem ha exemplo do seu uso.

494. *Boõpis*, mui repetido, significa de *olhos grandes* ou de *olhos bovinos*, bem que a ultima accepção falte em varios lexicographos. A segunda refere-se á primeira: Juno he de *olhos bovinos*, por tel os bonitos e rasgados; pois taes sam os da novilha. *Olhi-taurea* ou *olhi-toura* chama Filinto a Juno, á imitação do poeta Grego. Sirvo-me do epitheto em todos os sentidos, por variedade.

Livro II

148. Na *Eneida* quiz servir-me de *abordar* no figurado, mas receei que cheirasse a gallecismo: aqui aventurei-me. Este verbo significa em portuguez *por a borda de uma embarcação contigua á de outra*, ou *abalroar*, e figuradamente *acommetter*: Barros e outros classicos o trazem a miudo. Será gallecismo na significação de *chegar*, se quem chega não vem com animo de hostilizar ou de reprehender; mas se vem com esse animo, então o figurado facilmente corre do sentido proprio, e he admissivel. Não sou dos que fogem do verbo *exigir*, que he do latim e tem um sentido muito especial, só porque os Francezes delle usaram primeiro. Em semelhantes palavras, o essencial he lançar mão dellas discretamente: *exigir*, em vez de *pedir*, em vez de *requerer* he abusivo; *garantia* (para darmos outro exemplo) he indispensavel no sentido das constituições modernas, e he insupportavel na significação de *abono* ou *fiança* ou *segurança*; e assim por diante. Aspiro a ser puro e não a ser purista.

170. Minerva manda Ulysses impedir a partida, e recommenda-lhe bons termos e doçura; mas o sabio entendeu que isso era para os magnatas, e levou o povo a golpes de sceptro. He antiquissimo haver duas justiças, uma para os figurões e outra para os pequenos. He aqui Homero fiel historiador.

238-246. *Glaukópis* he quem tem olhos verdemares ou côr de azeitona. Os nossos o vertem por de *olhos gazeos* ou *garços* ou *zarcos*: deixo-me ir com a maior parte, postoque

tenha por mais exacto o primeiro sentido. Crem outros, não sei com que fundamento, que o adjectivo quer dizer *côr de olhos de coruja*. – Qual no singular torna-se invariavel nas comparações; vem em Moraes, que cita a Camões: – Qual para a cova as providas formigas. – Não o traz Constancio, sem embargo de ser util por abreviado e elegante.

262-273. Francisco Manuel, em nota aos *Martyres*, verteu esta passagem admiravelmente. Adotei-lhe os versos com leve differença; e fil-a, porque elle omittiu alguma cousa que se refere aos antecedentes, e eu nada podia omittir.

319. Alguns traductores não se lembraram de que em Homero, se ás vezes podemos sem inconveniente alterar a ordem em que vem os nomes proprios, nem sempre he isso permitido. Aqui não se poderia pôr *Phebo* em primeiro lugar que *Pallas*, porque esta occupava as honras depois logo de Jupiter, e só lhas disputava Juno. Diz Horacio: Proximos illi (Jovi) tamen occupavit Pallas honores.

429. Começa a enumeração das naus, difficil de verter pelos muitos nomes proprios de homens e terras. Os Italianos ordinariamente não omittem os epithetos; o que lhes levou a mal Rochefort, affirmando que sendo a passagem excellente em grego, he impossivel trasladal-a em francêz em muitas particularidades, e ralha com elles por ousarem fazel-o: ao mesmo tempo tachou a lingua toscana de inconsistente e não sei de que mais, quando na verdade he sonora, doce, poetica e locupletissima. Para o francês mostrou Mr. Giguet, na sua traducção em prosa, que se podiam traspassar os epithetos gregos. Se idéas há que mais sobresahem n'uma lingua do que em outra, não he menos certo que o bello o he em todos os seculos: quando uma boa obra no original torna-se má na versão, culpa he do traductor. – Este lugar, cheio de adjectivos compostos e de nomes individuaes, para agradar aos modernos deve ser sustentado com harmoniosa versificação ou com prosa a Chateaubriand. Outros constam de miudezas, interessantes aos antigos e fóra do gosto presente; outros parecem vulgares ou baixos. O meio de acabar com o traductor com essa vulgaridade ou baixeza, he exprimir-se em termos precisos e frisantes; por exemplo, quando se falla da matança ou talho das rezes, dos golpes em certos membros ou partes do corpo. Que ha de mais commum e simples que preparar um chá e convidar para elle um amigo? Porem

Garção pintou com tão vivas côres todos os pratos, que he esse um dos seus admiraveis sonetos: o espirito, occupado em confrontar expressão com os objectos, sente um grandissimo prazer: não nos deleitamos sómente com o sublime e com o pathetico, e no mundo de pensamentos e imagens que se chama epopéa bom he haver de tudo. – Não sou pois daquelles que desprezam formosos pedaços de Homero sob o pretexto de serem contra o paladar moderno. Cumpre luctar com o original, temperando a iguaria com os adubos que nos ministra cada lingua, ou pedindo-os ás estranhas em caso de necessidade: o mais não he traduzir; he emendar ou corregir o que não há mister emenda nem correcção; he tirar aos leitores o gosto de penetrar na antiguidade.

571. O epitheto *hecatompola*, que ouso introduzir, quer dizer *de cem cidades*: não se confunda com *hecatimpyla*, isto he *de cem portas*, introduzido por Francisco Manuel; do qual me servirei tambem nesta versão.

Livro III

16-18. *Pardo* por *leopardo* he de Sá de Menezes. – *Láinon esso chitóna* não diz *foras sepultado*, sim apedrejado: o vocabulo *seixos* aclara o pensamento.

125-127. À pg. 299 do meu *Virgilio Brazileiro*, edição de 1858, fallando eu da torre que Enéas fez desabar sobre os Gregos, approvei a opinião de Delille de ser dalli que Helena a Priamo nomeava os capitães inimigos: hoje, reflectindo nesta passagem de Homero, vejo que he falsissima aquella opinião. O palacio era dentro da cidade, longe do theatro das batalhas; tanto assim que, vindo firmar a convenção, num carro com Antenor desceu o velho ás portas Scéas, e á torre que ali formava uma das defensas he que o veio encontrar a nora, e foi donde ella nomeou os Gregos. He claro pois, a quem estudar os lugares de Homero e de Virgilio, que trata cada um de uma torre differente. – À vista do que, injusta he a censura de Mr. Bignan, concebida assim: "Comment se fait-il qu'aprés un siège de dix ans, Priam, au troisieme chant, soit obligé de demander les noms des heros grecs, et qu'Helene ne sache pas si ses deux fréres Castor e Pollux sont venus combattre devant Troie?" – Examinemos. O decrepito Priamo nunca assistia ás batalhas, e os Gregos nunca se approximavam senão para atacar: abrigado o velho no seu palacio não os podia ver senão de longe, isto he da torre que Enéas fez

desabar, a qual dominava toda a cidade e o acampamento, e dalli não se distinguiam as pessoas, mas sómente o todo do exercito. A vez primeira que esteve perto dos inimigos, foi esta em que as tregoas lhe permittiram vir com segurança. – Quanto a não ter Helena alguma noticia dos irmãos, com Mme. Dacier e com o marquez de Fortia d'Urban, membro do Instituto de França, respondo que Paris sem duvida lhe tinha occultado a morte dos irmãos para não magoal-a.

130-138. Homero tem por suave a estridula voz da cigarra, e lhe compara os bons discursos. Rochefort, que certamente não gostava de tal canto, opina que o poeta assemelha a monotonia das arengas dos velhos á monotonia das cigarras: se assim fosse, a comparação tivera sido em desabono da eloquencia de Antenor e dos demais, quando he evidente que os louva. Ora, postoque asperrimo o tal ruido, ao longe todavia, sendo menos aspero, pode alguma vez agradar a um viandante depois de longo e fastidioso caminho por solidões silenciosas; o que teria experimentado Homero nas suas peregrinações. – He sabido que este elogio a Helena, de velhos que reprovavam o rapto e a insistencia de Priamo, he talvez o maior que se tem feito á formosura; elogio tanto mais admiravel, quanto mais simples he nas expressões e palavras.

216. Contra o parecer de alguns, uso de *Phrygios* por *Troianos*. Sendo a cidade na Troada e a Troada na Phrygia, podemos chamar Phrygios ou Troas os que pelejavam contra os Gregos, assim como chamamos Europeu ou Italiano a qualquer Genovez. Em certos casos porem cumpre fazer a differença; v. g. quando, ao enumerarem-se os capitães de Priamo, assinam-se a cada um as tropas do seu commando. Quanto aos nomes *Achivo* ou *Acheu*, *Argivo*, ou *Argeu*, *Thessalo*, *Myrmidon*, *Heleno* e outros, milita a mesma razão: ora podem-se tomar uns pelos outros, ora devem-se especificar. Obrando assim, vou com Virgilio, que só por só, no meu conceito, entendia melhor a Homero que os modernos criticos e traductores: sem escrupulo o sigo ás mais das vezes, preferindo o seu juizo ao dos sabios dos nossos tempos.

364. *Egifero*, adjectivo latino, corresponde a *egiacho* adotado por Monti no italiano: sirvo-me de ambos, segundo o pede a euphonia: *egiacho* no grego he o que traz escudo de pelle de cabra ou egide. Nos livros antecedentes já tenho usado deste epitheto.

Livro IV

7. *Alalcomenia*, epitheto de Minerva, ou porque venha de *àlátó* ajudar e de *menos* força, significando *ajudadora poderosa*; ou porque se refira ao heroe Alalcomeneo, que na Beocia ergueu á deusa um templo e uma estatua. Monti adoptou a palavra.

25. Por *Endiabrada* verto o grego *Daimonin*, que o interprete latino mal traspassou por *Improba*; e nenhum dos traductores quiz ir com o original: Monti mesmo, que acerta quasi sempre, deu por equivalente *Feroce Diva*, crendo ser indigno do senhor dos trovões chamar diabo á sua esposa. Mas o Jupiter de Homero, se he grandioso e terrivel nas scenas em que ostenta seu poder, he familiar e caseiro com sua mulher; e tal contraste, muito agradavel ao meu gosto, caracteriza o de Homero e o do seu tempo.

83. *Destojar* he *tirar do estojo* ou *da caixa*: vem nos diccionarios o simples *estojar*, não o composto, que he verbo excellente.

105-115. *Echepeykes* diz *untada de pez ou resina*, em portuguez *empezada*: vertem a palavra por *funesta*, quando Homero a toma no sentido proprio. Na setta enrolavam-se as pennas com um cordel enresinado para maior segurança. Os selvagens da America, que tem muitos costumes dos tempos Homericos, hoje em dia fazem a mesma cousa. – *Cãibas* (paréion) sam peças do freio: Moraes adverte que não confundamos o termo com *cãibras* de sentido mui differente.

134-202. Priamo ás vezes he dito *belloso* ou *bellico*, por tel-o sido em moço e pela coragem com que ainda se portava. – O interprete latino faz corresponder a *iomoroi* o seu *sagittes addicti*, adoptado geralmente; não por Monti, que aclara o sentido vertendo: "O guerrier da balestra". E acertou, como de ordinario, pois o grego diz *guerreiros que só usam de besta*, arma que atira de longe; e assim Agamemnon de fracos apoda os Achivos, por não se atreverem a pelejar de perto. Sirvo-me de *balhesta* e não de *besta*,

por que, menos vulgar, mais ennobrece a expressão; e de *valentões*, porque encerra uma ironia, bem assente no lugar.

404. Uso de *ferro* para *sidéros*, nunca para verter *chalkos*, que he ou *cobre* ou uma composição de cobre de que faziam armas defensivas e offensivas. Possuiam já ferro; mas, sendo pouco, empregavam-no só em alguns instrumentos de artifice ou de agricultura, e raramente em pontas de settas e em maças. Uso de *aceirado*, que julgo ser o correspondente ao adjectivo grego: tanto sobre isto, como sobre o emprego do cobre em vez de ferro entre os antigos, remetto o leitor á curiosissima obra respectiva de Mr. Mauduit, extrahida da que sobre a Troada publicou em 1840. Quanto á sua opinião de nunca se empregar *bronze*, mas sempre *airin*, será isso bom em francez, não em portuguez, onde *arame* tem contrahido uma accepção especial: ninguem ousaria dizer que a lança de Achilles era de arame, nem que elle com seu arame feria os inimigos. Traduzo pois *chalkos* por *cobre*, quando a cousa pode ser de cobre sem mistura, v. g. o forro dos navios; traduzo por *bronze* a composição antiga, reconhecendo que não era como a do bronze moderno. Sempre que vir esta palavra, entenda-se do cobre temperado com mais ou menos liga de que falla Homero. Tendo a nossa lingua felizmente os adjectivos *ereo*, *eneo* e *aheneo*, da nossa mãe latina, delles me sirvo para evitar o vocabulo *bronze* em certas occasiões: deste comtudo lançarei mão sem escrupulo, quando houver de significar alguma obra artificiosa. – Affirma-se, e com argumentos não despiciendos, que *sidéros* nunca he tomado por *ferro* nos poemas de Homero; que era uma composição, metallica semelhante ao bronze dos nossos dias, ou um producto mineral em que entrava tambem ferro em pequena quantidade: como porem tudo sam conjecturas, e os Gregos ao depois tomaram *sidéros* por ferro contento-me com a distincção que fiz.

Livro V

82. Os nossos diccionarios mal explicam o que he *armo*: Constancio o dá por antiquado e como synonimo de *hombro* e de *braço*. *Armo* he a juntura do braço com a espadoa, e portanto he termo especial e necessário: veja-se Noel.

113-151. *Bardo* he curral mudavel para ovelhas. – Alguem estranhou-me *ginete* para verter *ippos*: convenho que *cavallo* he mais generico, bem que derive de um termo latino mais restricto; porem como tratamos do cavallo de guerra, *ginete* he propriissimo, para significar ode casta fina e brioso.

162. Tambem me advertiram que *alcaçar*, do arabe, não era para traduzir o que em Homero corresponde a *palacio*. Não acceitei a advertencia; porque, a proceder-se conforme a esta critica, fora mister evitar mesmo *palacio*, visto que naquelle tempo não conheciam os Gregos o monte *Palatino*, ou pelo menos este nome, donde veio o das nossas casas nobres; e até fôra impossivel traduzir os antigos nas linguas de hoje, cujos vocabulos não existiam. Servirmo-nos das linguas actuaes he cousa diversa de attribuirmos aos antepassados idéas que elles não tinham.

366. *Pappazonsin* não se póde exprimir sem o nosso *papae*: dir-me-hão que he baixo; direi que he familiar, como o verbo grego.

433. Quasi nunca uso das licenças poeticas: aqui usei, por causa da brevidade e energia, da figura *ecthlipse*, que se acha muito em Camões e a miude em Sá de Miranda e em Ferreira, e que no verso latino he como de rigor. – Por esta occasião, permitta-se-me defender os nossos bons quinhentistas, e principalmente a Ferreira, das durezas que lhes notam; defeza esta que devo ao poeta, cujas obras, cahindo-me nas mãos quando eu apenas contava treze annos, foram as primeiras que me fizeram amar a alta poesia, e tiveram tanta parte na minha educação moral. Ferreira, depois de Miranda e mais amplamente, foi quem em portuguez propagou os hendecassylabos (a opinião de que tendo que poetas anteriores delles tivessem usado, he pelo menos duvidosa), tendo que se modelar pelos Italianos, cujas liberdades adoptou. As palavras *rio*, *boa*, *hùa*, *mêa* e varias outras, contrahidas numa syllaba, – a synalepha com a primeira vogal accentuada, – sam imitações de Dante, Petrarca e Ariosto. Camões ao principio igualmente os seguiu; mas seu delicado ouvido sentiu ao depois a desharmonia, e fugiu do escolho mormente nos *Luziadas*. E porque, fazendo assim Camões, o Tasso, como elle excellente metrificador, continuou com o exemplo dos seus tres grandes antecessores? A razão nasce da indole dos dous idiomas: o italiano, ainda mais doce

que o portuguez, toca de effeminado e mole; o portuguez, mais energico e presso, torna-se aspero ás vezes nas bocas de má pronuncia ou debaixo de pennas mal aparadas. O verso italiano ha mister certas contracções para se fortalecer,o que optimamente conheceu e praticou Alfieri em nossos dias; e Ferreira ficava escabroso, quando assim fazia esta illação: que nem sempre se ham de reprovar taes liberdades; as quaes até podem vir a proposito em algumas occasiões, como ao pintarmos um combate, ao descrevermos o ruido de uma tempestade ou de uma cataracta, e em muitos outros casos. E observe-se que as contracções ou synalephas duras, o sam menos vindo nas primeiras syllabas, e o sam mais vindo depois da sexta: o que tudo se deve considerar, porque o poeta precisa de todas as tintas e matizes, á maneira do pintor, para quem não ha côr desprezivel; o ponto é sabel-as misturar. – Se Camões fosse quem entre nós, como Sá de Miranda, introduzisse os hendecassylabos, é provavel que imitasse muitas formas duras no portuguez; mais felizmente veio para os aperfeiçoar. Fernão Surrupita, critico sem criterio, – seguido pelo parcial e voluntario Manuel de Faria, com quem fez coro o padre Thomaz de Aquino e outros – , escolheu de pensado em Ferreira alguns versos mal soantes, e ainda os estropeou, para estabellecer uma comparação entre elle e Camões; como se não se podesse respeitar a immunidade do nosso epico, sem se deprimir a justa fama do autor da *Castro* e de outras obras selectas. Accrescentarei que num homem do cunho de Ferreira ou do Dante ou de Young, autores em quem se notam algumas durezas, não se ham de catar pequeninos defeitos, sumidos na multidão de bellezas de primeira ordem: guarde-se tam miuda censura para aquelles que, não sabendo jamais elevar-se ao grandioso ou ao sublime, só poderiam agradar pela doçura e melodia. – Sem embargo de reconhecer em Ferreira esses defeitozinhos, o fallecido Garret dice que, mesmo na sua versificação muito havia que aprender: juizo precioso, por ser de outro poeta eximio, dos melhores que tem metrificado em nossa língua.

545. *Klytopõlõs*, celebre em cavallos foi omittido por Monti, e Mr. Giguet o traduziu pelo adjectivo *illustre*; os demais traductores que consultei não se explicam melhor: Homero allude ao carro de Plutão com seus dous tiros negros e medonhos; o que busquei exprimir claramente.

606-611. Posto que Moraes e Constancio tenham confundido *cambas* com *cãibas*, estas, como já dice atraz, sam peças de freio, e *cambas* sam peças das rodas do coche que ficam junto aos chaços. Estes fazem parte da roda e fecham o circulo. – *Meião* he o aro por onde entra a mecha do eixo. Correões sam os sustentaculos da caixa. *Torneis* aqui sam argolas por onde sahem as bridas.

769. *Uranidas*, segundo Monti, que do termo se serviu, e segundo Mr. Giguet e outros, são os habitantes do céo, não os Titães, como quer o interprete latino.

Livro VI

30. Tomei a liberdade, aqui e já no segundo livro, de usar do nome *Leuto*, e não *Leito*, cujo som traz á memoria uma cama.

147-156. Esta passagem, mostrando que antes da guerra de Troia já se communicavam por cifras e sinaes, parece opôr-se aos que affirmam que no tempo de Homero ainda não se conhecia a escritura. Note-se que as taes cifras iam num rôlo, como ao depois se fazia com as letras.

205-208. Tenho por um pouco fora de proposito este calculo commercial de Homero, de que a troca era contra Glauco.

356. A Scamandrio, o filho de Heitor, o povo chamava *Astianax*, porque seu pai era *ãsteos anax*, isto he defensor de Troia.

376-378. *Flexipede*, do latim, responde ao grego no verso 424. – *Artemide*, outro nome de Diana, adoptado por Monti. – *Ajaces*, no plural, he precedido quasi sempre do artigo *os*, juntão-se muitos sons sibilantes, cousa desagradavel quando não serve á harmonia imitativa: assim, gosto mais do plural *Ajax*, como em francez. Temos outros nomes proprios que não mudam; e, se muitos dizem *calices*, a maior parte usa de *calis* em ambos os numeros.

385. Digo *baforeira* e não *figueira brava*, porque he o vocabulo portuguez mais proprio e que melhor traduz *éphineós* ou o latim *caprificus*: *figueira brava* he mais generico. Veja-se a este respeito o diccionario de Moraes.

413-427. *Euzonoio*, de bello cinto, he epitheto que se não póde omittir; mostra que naquelles tempos, como nestes nossos, as mães traziam as amas enfeitadas; e o mesmo consta do epitheto *bem velado*, correspondente ao do verso grego 330, que vem acima. – *Juba* commummente se aplica ás guedelhas do leão; mas como adjectivo *equina* póde aplicar-se ás crinas do cavallo, como em latim. – A interpretação do verso 484 do original, no meu 427, he que Heitor pôz o menino entre os braços da mulher, a qual no meio das lagrimas surrio; e não que chorava o menino, cousa que na passagem nada accrescentava: do meu parecer foram o interprete latino, Monti e outros mais.

439-440. *Daimonin* he tanto o mau como o bom espirito; em portuguez *demonio* só significa o mau, chamando-se *anjo* ao bom. Sei que *anjo* tem uma acceitação particular entre christãos e musulmanos; mas aqui o tomo no sentido generico, bem que figuradamente, de *bom espirito* ou *genio tutelar*. – Homero, no verso 497 correspondente ao meu 440, chama *commoda* a morada de Heitor, e assim contrasta os gostos modestos do protector de Troia com o luxo de Paris, cujo palacio era custoso e magnifico. Este epitheto está bem lomge de ser superfluo, postoque tenha sido omittido pela maior parte dos traductores.

Livro VII

79-132. Certo critico do meu amigo Lopes de Moura, não ha muito fallecido, em minha presença lhe censurou o verbo *arreiar* na accepção do *enfeitar*, *ornar*, ou *adereçar*; e, como aqui sou réo da mesma culpa, advogarei a nossa causa. *Arreiar* por *guarnecer de arnês* as bestas he em sentido restricto, sendo o mais antigo e generico o de que ambos nos servimos. Constancio, uma das boas autoridades para os afrancezados que desamam a genuina lingua portugueza, diz que *arreio* he verdadeiro synonimo de *adereço*, por vir este de um radical arabico de significação identica á do verbo *arreiar*, o qual deriva do grego *aro*, isto é *ornar*. Escreveu Barros: "Joias de que se elles (os Mouros) *arreiam*". Escreveu Camões: "Mombaça que se *arreia* de casas sumptuosas; – Escandinavia ilha que se *arreia* das victórias." Escreveu Diniz: "De preciosos rubins a fronte *arreia*." Além destes exemplos, acham-se outros em Castanheda, em Fernão Alves do Oriente, em Fr. Luiz de Souza, em Vieira, em Pinto Ribeiro, em Elpino Duriense, em Filinto Elysio.

Logo, apezar da critica, posso eu uzar aqui do verbo, e não fez mal o Dr. Lopes de Moura.

Corynete, adoptado por Monti e por Mr. Giguet, he o que se arma de clava ou maça. – *Enyalio*, tambem adoptado por Monti, he sobrenome de Marte, ou de qualquer deus da guerra; quer dizer *batalhador*.

255-257. *Quinquenne* quer dizer *cinco annos*, e foi adoptado por Monti e outros Italianos. – Note-se que, assim neste como em outros livros, quando falla Homero dos assados, ajunta um adverbio ou cousa que recorde quam difficil he conseguil-os bons. Em nossos dias, Brillart-Savarin na sua *Physiologie du Goût*, escrevia que os cozinheiros fazem-se, mas que os assadores nascem; o que vae com o pensamento do poeta. Postoque os Inglezes na Europa são os que melhor sabem apreciar a iguaria preferida pelos heroes da Iliada, he nos sertões do nosso Brazil, principalmente nos do Ceará e do Rio-Grande do Sul, que os assados formam a comida principal. Não he só nisto que os sertanejos tem semelhança com os taes heroes; tem-na em muitos pontos: na simplicidade e singeleza, na hospitalidade, no amôr da vingança bem como no costume de discursarem antes de se travarem em duello; costume que ha tambem entre os selvagens de toda a America, ainda mais parecidos com os homens de Homero.

357. *Ennosigeu*, isto he *abalador da terra*, epitheto de Neptuno, está admittido no italiano; e em nossa lingua ainda mais afeita ás palavras compostas e ainda mais ousada, cabe elle optimamente.

Livro VIII

201. *Panopeu*, epitheto de Jupiter, quer dizer *o que ouve todos os votos*, ou *aquelle a quem todos invocam*.

302. *Glaucopide*, epitheto de Minerva, muito repetido nas obras de Homero, tenho-o traspassado pela phrase *de olhos garços*, ou *gazeos*, ou *zarcos*; se he que não dava antes verter-se por de *olhos verdemares* ou *côr de azeitona*, como eu já dice em outro lugar; mas aqui parece-me, com Monti, que o bom gosto manda que se adopte o adjectivo grego.

306. *Zerbo* ou *zirbo* he o redenho ou teagem cellular dos animaes: veja-se Moraes ou Constancio.

331. *Procellipede*, epitheto imitado a Homero, mas de cunho latino, quer dizer *de pés tam rapidos como a procella*.

Livro IX

181-198. *Cabecear*, no sentido de *acenar com a cabeça*, como o tomou Pereira na Elegiada. – *Aplustres*, ornamento nas prôas, corresponde a *horumba* do original: Monti usou desta palavra, tirando-a do latim, e enriqueceu com ella o italiano, se he que não seja mais antiga nesta lingua.

257-266. Este discurso de Achilles he longo, por ser a primeira occasião em que desabafa as iras tanto tempo recozidas. Note-se que principia exprobrando a Ulysses a usual velhacaria, sendo que este, no fim da sua arenga, affirma que Heitor gabava-se de que nenhum Grego, e portanto nem mesmo Achilles, era capaz de lhe resistir; ardil para excitar o heroe, o que, não obstante o reparo, foi a cousa que mais o abalou, como se collige do seu terceiro discurso em resposta ao de Ajax. – No Verso 266, aparto-me de Mr. Giguet, e vou com Monti: Achilles não póde queixar-se dos Gregos por morrer de igual maneira o fraco e o forte, pois que na morte os Gregos não tinham poder; mas queixa-se de que o fraco e o forte honrados fossem com iguaes exequias.

318-324. Em quasi toda essa passagem, tomei a Francisco Manuel uns versos que traz em nota aos *Martyres*. Quanto ao epitheto *Hecatompyla*, veja-se a 571 do livro II. O verso 324 he quasi um de Ferreira, na traducção bellíssima do *Amor fugido* de Moscho, elegia em que vem o mesmo pensamento de Homero; e, postoque não seja uma versão literal, adoptei a formula consagrada no portuguez por um dos sabios que melhor o tem fallado.

333-334. Diz Mr. Giguet: "Ah! oui, mon cœur généreux m'inspire de borner lá mes souhaits, de m'unir à une femme gracieuse, et *de jouir des possessions que Pélée a acquises*". Creio que os versos de Homero contêm uma observação propria de quem havia tanto visto e peregrinado, como diz a interpretação latina: "Illic autem mihi plurimum appetit animus generosus Ducta legitima uxore, apta conjuge, Possessionĩbus delectari quas semex quosivit Peleus." Assim, põe Homero na boca do heroe o desejo de casar com uma que se accomode (apta) que se deleite (delectari) nas

possessões de Peleu, e não com senhora de côrte pomposa, como então era Argos e Mycenas, a qual não se habituasse a uma vida simples e caseira. Na verdade, quem mora no campo, e mesmo em pequena povoação, faz mal em casar em grande cidade, e peior em côrte: a boa da consorte nunca está satisfeita em casa; suspira pelos theatros, *bailes mascarados*, passeios e carruagens de luxo, pelas bonitas lojas, pelo tumulto das ruas, e não cessa de inspirar ao marido a idéa de ir gastar em seis mezes o poupado em dez annos. – Tenho, cá na Europa, notado que os nossos Brazileiros ou Portuguezes, casados com Francezas ou Inglezas, e mesmo com Allemãs ou Italianas, não podem mais viver no Brazil e em Portugal, em razão das instancias de suas mulheres, que desfazem de tudo que ha nas terras dos maridos, e choram pela sua Londres, Vienna, Milão, Florença, e principalmente por Paris; e, o que he mais de lamentar, inspiram aos filhos a repugnancia ao ninho paterno. Uma tal he que não desejava encontrar Achilles.

399-404. Este excellentissimo conceito foi censurado por varios; e o mesmo Pope, tão judicioso ordinariamente, nesta passagem se extraviou, dizendo que a tinha por grosseira e indigna de Homero: he tributo pago aos refinamentos e delicadezas dos Inglezes. Como Pope não pensava Chateaubriand, que nos *Martyres* imitou este lugar do poeta Grego. Que ternura e singeleza nas palavras de Phenix! Seu discurso, primor de eloquencia, he sim longo, porque devia conter as recordações da meninice de Achilles, dos trabalhos e paciencia do aio, exemplos e preces. Tem redundancias e repetições, que os seus não sentiam envoltas nos sons harmoniosos da lingua. Servi-me tambem nesta falla de alguns versos de Francisco Manuel.

Livro X

53-54. Os selvagens do nosso Brazil e da America toda, á maneira dos tempos heroicos, honram-se de ser chamados pelos nomes de seus paes: Chateaubriand a miude lembra este costume na Atalá e nos *Natchez*. Aggravam-se quando se lhes falta com semelhante cortezia, e perguntam se os crem filhos das hervas.

90-91. Neste lugar diz a interpretação latina: "Horum enium naves absunt longissime, *nec valde prope*". Os traductores desattendem esta ultima circunstancia: os navios de

Idomeneu e de Ajax não só ficavam longe do pavilhão do Nestor, mas *não perto um do outro*. A ser como dizem os traductores, fora de uma redundancia viciosa o segundo hemistichio de Homero.

206. *Phasganon* significa uma especie de punhal, e era de dous gumes. Alguns o vertem por *espada*; mas Diomedes esqueceu a bordo, não a espada, sim o punhal, e deu-lhe um Thrasymedes. Com elle mata a Dolon, que estava entre suas mãos, e com a espada mata a Rheso e seus companheiros. Esse punhal traziam-no á direita. Servi-me de *adaga*, porque a adaga *talhante* ou *de dous* gumes assemelha-se ao *phasganon*. Veja-se em Moraes e Constancio.

294. *Escapúla*, de uso commum no Brazil tem o accento na penultima, ainda que na antepenultima o ponha Constancio: não he a primeira vez que lhe noto erro no lugar do accento. Moraes, que não accentua a palavra, traz em exemplo de Jorge Ferreira, no qual, pelo toante, conhece-se que o accento he onde o pomos nós os Brazileiros; he o seguinte: Aos mortos sepultura, aos vivos escapúla.

390-402. He incrivel que ninguem despertasse no meio desta matança. Virgilio, que a imitou no episodio de Euryalo e Niso, para tornal-a verosimil, faz um dos mortos vomitar sangue e *vinho*, mostrando que os inimigos dormiam embriagados; mas, não obstante a cautela, tem soffrido censuras, da parte de muitos que nada boquejam contra Homero. Pode-se dizer que tudo foi obra de Pallas, que assistia a Diomedes e Ulysses; mas, além de que, a ser assim, era cousa que devera expressar-se, muito perderia de valor a façanha dos dous heroes. Injustissimo he louvar-se no poeta Grego o mesmo que se reprehende no Latino.

462. Censuram dar Homero trigo por sustento a cavallos, porque trigo lhes he damnoso. Não admira que assim fizessem naquelles tempos, quando eu vi os arrieiros, d'entre Coimbra e Lisboa, darem aos seus pão branco e vinho, mal os sentiam estafados ou frouxos do caminho.

469. *Riches baignoires*, como traduzem alguns Francezes, assim como *lavacri* de Monti, pela sua generalidade, não traspassam o *asaminthores* de Homero. Esta palavra indica bem que as taes banheiras eram cubas ou tinas, como as que em meu tempo serviam

no Maranhão para o mesmo fim: serravam pelo meio uma pipa, ás vezes de vinho ou de aguardente, e depois de a rasparem por dentro e por fóra, della formavam duas tinas ou duas banheiras. O adjectivo *enxestes* acaso se refere a semelhante operação? Seria um bello estudo aquelle que nos levasse a conhecer como os usos e arte dos Gregos e dos Romanos, modificados ou quasi os mesmos, foram passando principalmente para as familias Grego-latinas.

Livro XI

195-211. Em Troia era permittido o casamento do sobrinho com a irmã de sua mãe: omittindo varios traductores que Cisseu era o avô materno de Iphidamas, desapparece a indicação daquelle costume. – Dizemos hoje *ferreo somno* por morte; Homero dizia *somno ereo* ou *bronzeo*. A differença vem de que os instrumentos de morte eram de bronze ou de certa liga de bronze, e posteriormente foram de ferro; sendo mui natural ser tirada a metaphora do metal dominante na guerra. Mr. Giguet nesta passagem trocou de metaphora; e Monti, pondo *ferreo somno*, commetteu um reprehensivel anachronismo.

224. Diz Mr. Giguet: *armé d'une javeline impetueuse comme la tempête*; porém Monti: *Colla salda dagli Euri hasta nutrida*. Sigo a Monti, ou antes o original, cujo verdadeiro sentido está nestas palavras da interpretação latina: *tenens ventis auctam firmatam hastam*.

261. *Ioeidéa* significa *roxo* ou *escuro* ou tambem *côr de ferrugem*: a interpretação latina o tomou no ultimo, e optimamente a meu ver; porque o mar, quando a atmosphera se carrega de electricidade, fica ás vezes *ferrugineo*. Não se deve perder esta observação de Homero; o qual não era sómente um assombroso poeta, mas um sabio conhecedor dos phenomenos da natureza, quanto se podia ser em seu tempo.

336. O arco era ás vezes de corno, e daqui vem que Homero e Virgilio a miude ao arco chamam corno. Neste lugar deve-se conservar a palavra; porque, pretendendo-se meter a ridiculo a Paris, isto melhor se consegue lembrando-lhe a vil materia de que se servia na guerra. E *parthenopipa* creio que fica bem traduzido por *rufião de moças*; phrase propria da ira de Diomedes.

413-495. Nem me agrada a comparação do valentissimo Ulysses com um cervo timido; nem ao depois, a do grande Ajax com um burro tardio, nem dos *valorosos* Troianos com fracos meninos: parecem-me não ser de bom gosto, por não se ajustarem com o objecto. Mas he admiravel a pintura, que segue immediatamente á ultima comparação, de Ajax posto só entre os dous campos a aparar no seu largo pavez os tiros de todo o exercito inimigo, *desejosos de se lhe embeber nas carnes*.

Livro XII

22. *Lavor* ou *labor* vem do latim *labor*; mas em portuguez ha uma differença: *lavor* significa as mais das vezes uma obra artificiosa; *labor* he sempre trabalho penoso.

37. Digo eu – bem que o mate o brio –, tomando o *dé* do verso 46 de Homero no sentido de *postoque*, como o fez Monti: no sentido de *mas* ou *porém*, que he o usual, fica o lugar ininteligivel. Creio que o poeta quer dizer que o leão ou o javali, ainda que morra ou se exponha á morte, não recúa nem foge, mas acomette com brio.

134-135. *Prin g'n'è kataktamen né álónai*, he interpretado pela *Clavis Homerica*: "Antequam vel interficiantur vel capiantur." A interpretação latina diz assim; "Antequam vel interficiant alios vel ipsi capiantur." A ultima explicação, adoptada por Mr. Giguet, postoque aspire a ser mais literal, não apresenta um sentido claro e natural: sigo a primeira com Monti. Rochefort, por fugir á difficuldade, omittiu a passagem.

290. Homero, mais Virgilio, usam *arcos* no plural por arco no singular, elegancia propria do grego e do latim; mas aqui parece-me que se deve conservar o plural; o pajem Pandion leva mais de um para o caso possivel de quebrar-se o que Teucro trazia nas mãos. Quantos conheço, não se importaram desta miudeza.

359. Alguns, não Monti que foi exactissimo, omittiram a particularidade exprimida no texto pelas palavras *Eu diabas* com as pernas firmes e separadas, *firmiter divaricatis cruribus stans*, como diz o interprete latino; não reflectiram que era uma circumstancia muito attendivel. Heitor alargou as pernas para melhor firmar-se; acção naturalissima: os luctadores, para não serem facilmente derribados, costumam fazer o mesmo. Pode bem um traductor, e até creio que he seu dever como já opinei em outro lugar, passar

em silencio epithetos em demasia repetidos, comtanto que saiba escolher as occasiões em que taes epithetos nada accrescentem á situação; mas nunca deve pôr de parte a mais leve observação do autor, se aspira á honra de ser fiel.

Livro XIII

3-5. Os Hippomolgos chamam-se *Glactophagos*, porque viviam de laticinios. – *Abiõnte*, do original, foi traspassado em latim por *longœvorunque*, e neste sentido o verteram Monti e outros. Creio porém, com Mr. Giguet e com o doutissimo Calepino, que o poeta falla dos Abios, antigos Scytas ou Thraces, e que não usa de um mero epitheto; postoque, tomada a palavra como epitheto, se possa applicar aos mesmos povos.

22-23. Imitou Virgilio este lugar no decimo livro, do mar fazendo surdir as naus transformadas em nymphas a festejar a Eneas, que transportava auxiliares; mas na *Eneida* he mais interessante a apparição, porque entra no desenvolvimento do poema. Tambem o nosso grande poeta Antonio Ferreira, com feliz exito, imita e amplifica esta passagem na sua egloga primeira, opulentissima de pensamentos e de bellas expressões.

146. Na enumeração das naus, livro II, diz Homero que Amphimaco era filho de Cteato, e que Thalpio e era de Eurito Actorionio: aqui se diz que o mesmo Amphimaco era filho de Cteato Actorionio, confundindo-se os paes desses dous cobos dos Epeus: ou foi este um descuido do poeta, ou mais provavelmente um erro introduzido no texto. Mr. Giguet, no livro II, diz que Thalpio era filho de Cteato, e que Amphimaco o era de Euryto nascido de Actorion; mas neste livro diz que o mesmo Anphimaco era filho de Cteato e descendente de Neptuno: enganou-se no primeiro caso. Monti foi exacto no livro II, mas neste seguiu o erro do texto. Eu, com o diligentissimo Calepino, que duas vezes ao menos o affirma no seu laborioso diccionário, e com os olhos nos versos da enumeração das naus, tenho para mim que o pae de Amphimaco era Cteato, e não Actorion. E nesta fé, opino que não he puro o texto no livro XIII. Assim, traduzi com Monti a passagem da enumeração, e com Mr. Giguet supprimi a palavra *Ahtoriõnos* do verso 185 correspondente a este meu.

210. Advirta-se que o adjectivo *copados* unido a *broquéis* he para exprimir o *embigo* ou *diamante* ou *copa* dos escudos, isto he uma prominencia de metal que ha no meio de alguns: esta prominencia tem em portuguez tres nomes, *embigo*, *diamante*, *copa*, e deste ultimo forma-se o adjectivo de que me sirvo. He cousa diversa de *copado* que se applica ás arvores bem arramadas.

352. Diz o texto que a loriga de Alcathôo, que d'antes o livrava dos golpes, desta vez de nada lhe valeu, porque, por obra de Neptuno, ficou elle estatico e não se defendeu; e assim conserva-se-lhe a fama que tinha de bravo, pois ninguem pode resistir a um deus. Quasi todos os traductores entendem bem este lugar: Monti comtudo, postoque de ordinario acerta, chama inutil a loriga do guerreiro, sem mais explicação; o que pode nelle imprimir o ferrete de cobarde, contra a intenção de Homero. Attente-se em toda a passagem de que faz parte o verso 352.

469. O verbo *ventejar*, de cunho inteiramente portuguez, usual nas fazendas e plantações de arroz no Brazil, não o traz Constancio, nem Moraes mesmo, que certamente o ouviu a miude. Postoque *ventilar* encerre igual sentido, *ventejar* applica-se particularmente à operação de sacudir os differentes grãos em peneira ou joeira, para ao vento se lhe separar a palha ou a casca; e *ventilar* tem outras significações, e toma-se no translato, como se pode ver nos dous lexicographos.

494. *Fedi-fragos*, quebrantadores da fé ou da alliança, he de Francisco Manuel na traducção de Silio Italico, e penso que ainda em outros lugares das suas obras.

620-622. No verso 770 do original ha um *toi*, de que os traductores não fizeram caso; mas Heitor com esse *toi* (a ti), perguntando a Paris pellos heroes ou mortos ou feridos, lança-lhe a culpa de taes desgraças, a recordar-lhe o seu crime para com Menelao: não he palavra que se possa omittir, como o fizeram alguns, e eu a torno bem saliente no meu verso 622.

Livro XIV

165. *Atrygetoio* foi vertido em latim por *infructuosum*; he melhor *infrugiferum*, isto he o que *não produz messes nem frucotr da terra*. *Infructuosum* he mais generico, assim como o

he em latim *fructus* rm comparação de *fruges*: o mar he infrugifero, porque não produz messes nem fructos da terra; mas não he infructuoso, porque produz muitos *fructos* que lhe são particulares. Servi-me de *insemeavel*, que não deixa dúvida alguma.

342. *A revoltões*, das odes de Francisco Manuel, bem que não venha em diccionario, aqui parece-me que exprime cabalmente a idéa de Homero.

362. Aparto-me de Monti e de Mr. Giguet: o primeiro diz que Heitor *giró le luci intorno*; o segundo, que *entr'ouvre les yeux*: cuido que o autor dice *olhou para o céo*.

415-416. *Elmada* quer dizer *coberta com o elmo*. Creio ter lido este adjectivo em autor nosso; mas, se me engano, por minha conta vá, sendo usado por Monti, cuja lingua nos acudia muitas vezes nas pressas, nos melhores tempos da nossa poesia, nos de Camões e Diogo Bernardes. – Quanto ao *kodeia* do verso 499 do original, penso, com Monti, que o poeta compara a cahida da cabeça de Ilioneu com a cabeça de dormideira: muitos omittiram esta circunstancia, nisto seguindo a *Clavis* de Samuel Patriolo.

Livro XV

14. Um *gibão de açoutes*, em portuguez, significa *muitos açoutes nas costas*; o que sem disfarce traduz a ameaça de Jupiter. Alguns vertem esta passagem com certo ar de decoro, que não lhe podem prestar quaisquer ambages e circumlocuções: esta he uma das varias em que os deuses em Homero sam grosseiros e miseraveis, como os suppunha o paganismo. Muitos se apegam vammente ao sentido allegorico para o desculparem em taes passagens; mas, postoque a base daquellas crenças fosse a allegoria, os poemas de Homero não a sustentam systematicamente. Quando elle pinta os deuses taes quaes o vulgo, ou antes o povo todo, os considerava, sam pela maior parte injustos, barbaros, devassos e criminosos; quando, com incomparavel imaginação, os realça, approximam-se da perfeição inherente á natureza divina: no primeiro caso, he um fiel historiador desses tempos; no segundo, como que se adianta ao seu seculo – mostrando melhores idéas, que talvez tinha dentro da alma e não ousava declarar. Para mim está justificado Homero, sem recorrer a allegorias e subterfugios, pois não fez mais que historiar as incoherentes crenças populares. E

quanto ao seu ingenho e phantasia e força creadora, que poderei dizer que não tenha sido apregoado pela voz de tantas gerações?

179. Este verso he de Bocage, no seu Idilio *Tritão*: verte e exorna o presente lugar de Homero.

229. *Cahir o coração aos pés*, directamente vindo do grego para o portuguez, exprime um subito e grande medo. Mr. Giguet procurou approximar-se do poeta, quanto lhe permitia a sua lingua. Salvini e Monti foram fieis, sem a graça do original, por não terem adoptado no italiano a locução grega. Ignoro se foi adoptada em outra lingua; mas não a tenho encontrado em versão alguma.

276-289. Traducções ha em que Polydamas immola a Mecisteu e a *Polites Echio*; mas enganaram-se: Polydamas immolou a Mecisteu, e *Polites* a *Echio*. Polites, filho de Priamo, do partido de Polydamas, immolou-o Pyrrho em presença do mesmo Priamo, como se lê no segundo da *Eneida*. – O que vem do verso 286 a 288 he louvado por Longino, por causa de uma repentina transição em que, mudando-se de pessoa imprime-se um grande movimento ao discurso: a mudança começa no verso 286. Uso de *pá* no sentido geral pela *omoplata* e não segundo Moraes copiado por Constancio. Diz um adagio: "He como a carne da pá, que nem he boa nem má." Se a pá fosse, como querem os dous lexicographos, a parte mais alta e carnuda da perna da rez junto á articulação com o tronco, o adagio não dicera que não era boa nem má; porque, pelo contrario he uma das mais saborosas e estimadas.

351-372. Varios traductores vertem sómente que o filho de Clycio acaba de succumbir no conflicto; eu creio que Heitor, para mais excitar os Troianos, lhes diz que não deixem despojar aquelle guerreiro, *morto no recinto em que seus bravos socios estam combatendo*: o interprete latino foi da minha opinião. – O verso 435, vertido no meu 358, eu o entendo com Mr. Giguet, não com Monti e outros, que foram mal guiados pela interpretação latina, a qual diz: "Navis a puppe humi cecidit". A preposição *apo*, bem que signifique *de* ou a parte donde vem a acção, tem sentidos mui diversos, como se pode ver nos diccionários antigos e no moderno de Mr. Alexandre; e o primeiro sentido he inadmissivel. Por conselho de Thoas, a soldadesca se tinha refugiado ás

naus, ficando fóra sómente os principaes campeões, que formavam um batalhão sagrado contra o inimigo; Ajax, como era seu costume, brilhava na primeira fila: cahindo a seu lado seu amigo Lycophron e de costas, não podia cahir de cima de uma das popas, sim ante ela, ou ao pé da que Ajax mais defendia. – Os Francezes não ousaram verter o epitheto *polustonos*, luctuoso ou lagrimoso, dado à setta porque a sua ferida causa lagrimas e lucto mas a nossa lingua admitte esta elegancia e arrojo, como admittiu a italiana.

488-490. O rei do estylo poetico assim imitou a Homero: "Ac velut ille priusquam tela inimica sequantur, – Continuo in montes sese avias abdite altos, – Occiso pastore lupus, magnove juvenco, – *Conscius audacis facti, caudamque remulcens*. – *Subjecit pavitantem utero*, silvas que petivit." He uma excellente versão, com accréscimo de circumstancias aqui marcadas em grifo: a primeira, *conscius audacis facti*, he felicissima, por mostrar o instincto com que o lobo (assim o faz o gato e outros animaes) conhece que obrou de modo que lhe pode ser damnoso; a segunda, *caudamque remulcens subjecit pavitantem utero*, he a observação de um naturalista, qual era Virgilio, que descreve e pinta os effeitos do medo na raça lupina e canina, um dos quaes he recolher a cauda. Rochefort, que difficilmente aceita o que não vem nas imperiosas regras de Boileau, censura a ultima circumstancia como baixa; e, para lograr o seu intento, o de ridiculizar o modelo do decoro do estylo, ajunta á sua explicação as palavras *entre les jambes*, estranhas ao texto, buscando assim afeiar a expressão com que o poeta ennobrece o pensamento. Censura tal nasce daquelle mesmo depravado gosto que, para as comparações, tem escolhido certos animaes privilegiados, e veda ao escritor o servir-se de toda a natureza (excluido o que he obceno e indecente) para bem declarar o que lhe dita o coração, a experiencia e a phantasia.

526. Homero colloca no peito a alma humana: nem sempre verto eu o seu pensamento á letra; mas algumas vezes o faço, para não omittir uma opinião daquelles tempos. Uso do singular *peito Argivo* significando os Gregos todos, como diz Camões o *peito Lusitano* por todos os Portuguezes.

602. *Aplustre* em latim, vocabulo que nos falta, he o mesmo que chamavam os Gregos *acrostolon*, a saber, o alto quer da popa quer da proa, incluidos os ornamentos; mas o alto da popa chamavam especialmente *aphlaston*, que he o termo de Homero neste lugar. Porém como, á vista do que antecede, se conhece bem que o aplustre de que se trata he o da popa, quiz adoptar antes o termo da mãe latina do que o grego *aphlaston*. Mr. Jal, no *Virgilius nauticus*, cita esta passagem, mas o seu impresso vem errado: em vez de *livro V* da Iliada, estou certo de que o autor escreveu livro XV.

Livro XVI

77-81. Confesso que não gosto deste lugar da falla de Achilles: primeiro, pelo ciume de que o amigo podesse vencer Troia sem elle; segundo, pelo manifestado desejo de sobreviver só com Patroclo a todos os outros Gregos, entre os quaes havia muitos seus devotos, como eram Ajax, Ulysses, e principalmente Phenix. Tam desmedida exageração contradiz os bons sentimentos habituaes do heroe.

125-127. Esta passagem demonstra que Homero tinha conhecimento de cousas das terras á direita ao sahir-se das columnas de Hercules; porque só ás eguas da Galiza e da Lusitania, segundo Varrão e outros, he que se attribuia a propriedade de emprenharem sem coito, apenas recebendo no utero os sopros do vento oeste. Veja-se a *Georgica*s III e as notas do sábio La Rue.

234-260. Varios traductores a Patroclo referem o *auton theraponta* do original, quando se deve referir a Automedon, bravo então cocheiro do Menecio, e que tem de representar um grande papel no livro XVII. – O Thoas do verso 260 he dos Troianos, e não o celebre Thoas Andremonio do partido Grego. Em tamanhos exercitos, muitos homens tinham o mesmo nome: quando em Homero apparece vivo um do nome de outro guerreiro já morto, não se lhe deve estranhar; alguns porém sem razão lho tem levado a mal.

362. Rochefort, em uma nota, assim discorre: "Homero dá aos abutres dous epithetos, *gampsonuches* e *ankulocheilai*, que fazem seu verso pomposo e magnifico. Lafontaine, a

seu exemplo, diz com graça: *Le peuple voitour, Au bec retors, à la tranchante serre*.[2] A nossa lingua he susceptivel de muitos rasgos agradaveis ou fortes, de imagens de todos os generos; mas nella o estylo heroico he em geral o mais timido e o menos pictoresco." E por estas razões omitte na sua traducção os taes dous epithetos. Mas Mr. Giguet e outros acharam maneira de os exprimir optimamente, provando que a lingua franceza, apezar da sentença de Rochefort, he energica e pictoresca, se a manejarem bem: em Corneille, em Racine, em André Chénier, Chateaubriand, como em alguns dos contemporaneos, a lingua não he pobre, he riquissima, não obstante os seus defeitos: um delles certamente he o apontado por Rochefort, mas os bons modernos a vam tornando menos timida; timidez aliás que offerece algumas vantagens á exactidão na linguagem das sciencias.

403. O que vem no verso 476 do original, correspondente a este meu, alguns o referem aos cavalos Xantho e Balio; mas, com Monti e com o interprete latino, a quem seguiu Mancini, eu o refiro a Sarpédon e Patroclo.

483-484. A cidade por Homero dita *Boudeion*, segundo Calepino, em latim se diz *Budea* com a penultima longa; adoptei o termo da língua mãe. *Anepsion*, em todos os diccionarios e no moderno de Mr. Alexandre, he o primo co-irmão, ou primo em geral; mas ha quem o tome por *cunhado*, que he em grego *daer* ou *andradelphos*, e raramente *tambrõ*.[3]

544-545. A falsa delicadeza de certos modernos tem condenado esta comparação das moscas, por julgarem que estes animalejos sam vis, nem possuem o privilegio do leão ou do tigre ou do lobo ou da panthera para entrarem num poema heroico: eu porém acho a comparação adequada, e não reconheço privilegio de semelhante aristocracia.

591. Varios traductores tomam aqui *torre* por uma qualquer e não usam do artigo: parece-me um descuido; porque a torre de que se trata he a que estava junto ás portas

[2] Há aqui um equívoco: no poema está *vautour*, e não *voitour*.
[3] Essa nota se refere, na realidade, aos versos 480-481 da tradução.

Scéas, a mesma donde Helena via os heroes Gregos e os nomeava a Priamo, no livro III.

702-707. As expressões de Homero, *dia livre*, *dia servil*, cuido que não devem ser vertidas simplesmente pelas palavras *liberdade* e *escravidão*: a primeira parece lembrar que o escravo não tem bastante ar, bastante luz, para respirar; a segunda completa e continúa a declarar o mesmo pensamento. *Roubar o dia livre*, *afastar o dia servil*, sam imagens que se devem conservar. Notem-se as palavras de Heitor, verdadeiramente de um cavalleiro perfeito e de um amigo dos bons costumes: para defender a honra e a liberdade das mulheres Troianas, he que elle he tam valente e animoso. Esta linguagem he bem differente da de Achilles, como logo veremos no livro XIX. De todos os heroes de Homero he Heitor o mais sympathico, pela sua piedade, pelo seu amor para com seus paes e mulher e filhos; pelo sacrificio que fez da vida, pugnando por uma causa que sua justiça condemnava, só para obedecer á vontade de Priamo; emfim, pela compaixão que tinha de Helena, sem embargo de reprovar o proceder e a traição de Paris. Heitor he um antecipado exemplar dos campeões da idade media, não segundo a verdade histórica, mas segundo os mentirosos livros de cavallaria; pois os taes senhores, que juravam defender as damas, eram uns despotas e corruptores do bello sexo, como sam todos aquelles que põem a sua gloria em conquistas e matanças, tanto entre os antigos, como entre os que hoje perturbam o mundo.

Livro XVII

37-46. *Gola* he propriamente a parte inferior da garganta, e traspassa com exactidão o lugar do autor. – Do verso 42 a 46, com pouca mudança, pertence tudo a Francisco Manuel, que verteu esta passagem, em nota ao livro I dos *Martyres*.

87-105. Quasi todos vertem *eugeneios* por *comado* ou *jubado*; mas o leão, além da juba, tem barbas, e destas he que falla Homero. – *Cachorros* sam os filhos dos cães, e tambem dos leões, dos lobos e de alguns outros animaes.

427. Aqui traduzi literalmente, com Monti: porque não se deve perder esta bella imagem de estar sentada a sorte humana aos joelhos dos deuses. Muitos substituiram a imagem por cousa differente.

482-501. A palavra *demou* do verso 577 do original tem sido mal traduzida. Com ella nos mostra Homero que os principes daquelles tempos não se designavam de ter á sua mesa um homem do povo, de virtude e merito; idéa que desapparece nas versões do meu conhecimento. – Pode parecer estranho o que se lê no verso 501, correspondente ao 599 do original, isto he que a ferida foi leve e comtudo escarnou o osso; mas reflicta-se que em cima do hombro fica a pelle extremamente chegada ao osso. Homero he admiravel ao descrever principalmente as partes externas do corpo humano.

Livro XVIII

302-311. *Novenne*, de nove annos, do latim e do italiano. – *Vulcania* chama Virgilio, no livro VIII, a officina de Vulcano.

431. Diz Mme. Dacier que o premio não era para os juizes, mas para o que melhor se defendesse. O texto porem he imperioso, e á letra significa *para o que entre elles désse a mais justa sentença*; ora, as partes não proferem sentenças, limitam-se a mostrar o seu direito. Vou pois com Rochefort, que assim discorre: "Pretende Mme. Dacier, com Eustathio, que o premio era para quem vencesse a demanda; o que he pouco verosimil; pois, nos tempos antigos pela historia conhecidos, vemos uma certa paga aos juizes, modica sim, mas dada sempre no fim da audiencia; e não conhecemos na antiguidade premio algum particular concedido aos litigantes que vencessem a demanda."

454-478. Do verso 454 a 457, entendo com Monti, e não com Mr. Giguet e outros, por me parecer que o texto favorece mais a opinião do poeta italiano. Quanto ao que vem do verso 475 a 478, parece-me, tambem com Monti, que se trata de dous repastos: um foi preparado ao rei pelos arautos; o outro, mais parco e simples, mulheres o prepararam para os ceifeiros. Não poucas versões confundem a cêa do rei com a dos trabalhadores.

Livro XIX

45-48. Parece-me que o poeta não deveria pôr na boca do heroe estas palavras odiosas. Como! Depois de confessar que amava apaixonadamente a Briseida, agora deseja que a tivera assetteado Diana! Briseida não era pessoa ordinaria, mas a filha de um

principe, e Patroclo a considerava tam boa, que lhe prometteu fazer o possivel para casal-a com o proprio Achilles; circumstancia que mais aggrava o seu cruelissimo desejo. Isto mostra quam infelizes eram as mulheres naquelles tempos, e quam miseravel tem sido sempre a condição de escrava.

63-113. He com effeito longa a falla de Agamemnon. Porém não he superfluo o que diz a respeito de Ate e de Juno e Jupiter. Os que tem achado inutil este pedaço, e que mesmo o tem supprimido nas traducções, não advertiram que, mostrando Agamemnon ser Ate fortissima a ponto de poder efficazmente auxiliar a Juno contra o deus supremo, diminue a sua culpa em se deixar vencer por aquella deusa. No verso 107 vem as palavras *esta só vez*, correspondendo ao *proton* do verso 136 do original, que muitos omittem; mas he evidente que esta palavra concorre para ser desculpado Agamemnon, que allega ter-se deixado levar pela discordia *uma só vez*.

228-234. Mr. Giguet não he claro neste lugar: o texto não diz sómente que o heroe esposaria a Briseida, mas tambem que Patroclo para isso concorreria; o que melhor explica o pranto e lagrimas della nessa occasião. Monti exprimiu-se mais precisamente. A promessa de Patroclo de ser a favor do casamento, como acima fica dito, aggrava a crueza de Achilles para com Briseida. A intenção de Homero foi na verdade mostrar o caracter fogoso e exagerado do seu heroe; mas duvido que seja este um sufficiente motivo para o justificar.

313-316. Verte Mr. Giguet: "Songez à ramener votre maître dans les rangs des Grecs, lorsque nous cesserons de combatre; et, comme Patrocle, ne 1'abandonnez point, s'il vient à succumber." Mas diz o texto: "Não salveis o vosso auriga no campo Grego, deixando morto o senhor vosso; do mesmo modo que salvastes Automedon e deixastes morto a Patroclo." Monti, Mancini e outros igualmente se afastaram do original, sem lembrarem o que obrou o valentissimo Automedon, quando salvou-se por entre os inimigos fazendo proezas.

Livro XX

28. *Tibias* por *pernas delgadas*; quando sam magras, mostram ossos principaes ou as tibias.

129-134. *Pago* não vem em Constancio, sim em Moraes, que cita as Pindaricas de Diniz. – Nem Buffon, nem o *Dictionnaire d'histoire naturelle*, dá-nos a côr dos olhos do leão, que sam azulados ou azues claros, como o notou Homero. Dos traductores do meu conhecimento, fiel só foi Mr. Giguet.

307. O interprete latino poz *Idœ* por *Idès* do verso 385 do original; mas he evidente que Iphition não podia nascer do Ida e sob Tmolo: *Idès* foi uma villa ou povoação, *Hydes* ou *Hyla*, nas abas do Tmolo, monte da Lydia.

323. *Heliconio*, epitheto de Neptuno, que tinha um templo em *Helice* da Achaia, destruida porum terremoto.

373-384. Tomo *Troe* por nome proprio e não por um Troiano qualquer: assim o fizeram alguns traductores. – Creio já ter advertido que *purpureos thanatos* do original deve traduzir-se á letra *purpurea morte*, por ser violenta e com sangue a de que se trata: mais de uma vez serve-se Homero desta expressão, que foi imitada por Virgilio.

Livro XXI

17. Já fallei da palavra grega *daimõn*, que os traductores se obstinam em nunca verter por *demonio*: nesta passagem, emfim, Monti ousou e dice: "Comme demon lanciossi." Adiante, verso 81, como verá o leitor, uso de equivalente *mao genio*. *Daimon* deve ser traspassado em portuguez por diversos modos, segundo a occasião.

38-48. *Iésonos* he *Jason*, postoque o poeta neste lugar o escrevesse com um eta: Mr. Giguet escreveu *Jêson*; ignoro se este exacto e bom traductor crê ser Jêson differente pessoa, ou qual seja a razão que teve para deixar o nome adoptado em francez. – Confundem alguns Eetion d'Imbro, do partido da Grecia, com Eetion de Tebas, o pae de Andromacha. Ora, se o pae de Andromacha fosse quem a Jason comprou Lycaon filho de Priamo, tel-o-ia restituido ao seu consogro e amigo; e Lycaon não se veria na precisão de fugir para a casa paterna. Eetion d'Imbro foi hospede de Jason, e a este

comprou o jovem Lycaon, levando-o para a cidade de Arisba; a qual, tendo pertencido a Troia, a esse tempo tinha sido conquistada por Achilles, segundo consta deste mesmo poema. – Usa Homero da palavra *Idros*, suor: Monti, crendo porventura que podia suar quem estivera dentro do rio, omitte a circumstancia; e Mr. Giguet, para conserval-a, dá um sentido diverso á passagem, dizendo: "Lorsque, baigné de sueur, rompu de fatique, il s'est plongè *dans* le fleuve." Mas o texto he imperioso, Homero diz que Lycaon suava ao sahir do Xantho: *ek potamou* quer dizer *do rio* e não *dentro do rio*. Eu sigo o texto, e opino que muitas vezes um homem pode suar mesmo em um banho frio, quanto mais quem estava já suado e cansadissimo quando se metteu no Xantho. No meu conceito, nem ha precisão de omittir a circumstancia, nem de torcer o texto.

67. *Como supplicante*, e não simplesmente *supplicante*; porque só tinha este nome quem vinha espontaneo supplicar, e Lycaon esteve constrangido em casa de Achilles.

208-218. Penso que o olmo arrancado por Achilles não estava no auge da sua grandeza, não obstante o *megaten* do original, que he modificado pelo *euphúea*, que o interprete latino traspassa por *Feliciter crescentem*: era um olmo já crescido sim, mas não inteiramente feito. Por mais forte que fosse Achilles, não podia arrancar um olmo que estivesse no ultimo grau do seu crescimento. O termo *fontaneiro*, o que trata das fontes, não vem nos diccionarios; he portuguez, assim como he, com leve modificação, francez, italiano e hespanhol: seria frigidissimo vertel-o aqui por um circumloquio.

230-244. Entendo que o rio, á medida que fugia Achilles, ia ganhando a areia, de sorte que era inundado pelo Xantho o terreno em que a heroe acabava de pisar; e neste ponto não sigo a Mr. Giguet na sua versão: "et enléve la poussière de ses cnèmides." – Chamo aqui a Neptuno o *grande abalador*, como o fez Monti, para variar o epitheto *Ennosigeu*, tantas vezes repetido.

328. Marte chama a Pallas *canina mosca*, em portuguez *varejeira*, *moscão*, *moscardo*, *atavão* ou *tavão* ou *atabão*, insecto importunissimo aos animaes: não sei porque os traductores fogem do termo proprio, e fazem Marte chamal-a *sem vergonha*; o que he maior insulto, porque ser importuna e trefega he menos que ser descarada. Adiante, verso 351, verto a mesma palavra pelas duas *mosca impudente*, porque Venus, cujos amores com Marte

causava escandalo no Olympo, então ia levando o amante pelo braço, e a esses amores parece alludir o poeta.

398. A soberana do céo chama a pobre Diana *cadella atrevida*. Como entre nós dizem *cadella* a mulher de costumes devassos, a palavra *cachorra* exprime o insulto sem a idéa contida no termo portuguez, insulto não contido no termo grego. Estas amenidades sam do uso dos deuses em Homero.

467. *Matejar* neutro, metter-se no mato ou na mata, he termo antigo: faz uma pequena differença de *embrenhar* e de *emboscar*, quanta he a que vai de *mata* a *brenha* ou a *bosque*. Ora, Agenor queria esconder-se numa selva ou mata do Ida; mas não lhe era preciso occultar-se numa *brenha*, que he mata aspera e dura entre fragas e penhascos; nem podia ser um *bosque*, a querer-se tomar no sentido restricto e proprio, sendo *bosque* um arvoredo manso e ameno: dizemos um *bosque* de *laranjeiras* e de *oliveiras*, e na *mata*, *selva* ou *brenha*.

Livro XXII

101-103. Diz Heitor que não he tempo de contar historias a Achilles, como as do rochedo e do carvalho, isto he, como então contavam moços e moças, crendo que homens antigamente nasceram dos carvalhos e dos rochedos. He o mesmo que se hoje em dia dicessemos que não era tempo de fallar de historias da carouchinha.

184-200. Por mais que tenham justificado esta passagem, confesso que não gósto de ver a deusa da sabedoria enganar a Heitor com tanta perfidia. Se Virgilio assim tivesse escrito, como gritariam certos criticos Francezes e Allemães, vammente apostados em rebaixar o poeta Latino! Eles, que opinam ser bastante para enterrar a *Eneida* o riso malicioso de Venus perante Juno, acham excellente este engano de Minerva!

247-249. O verso 247 he, com leve mudança, um de Francisco Manuel nos *Martyres*. – Monti omittiu a circumstancia exprimida pela palavra *aleis*, isto he *involto* ou *coberto*; mas esta circumstancia aumenta a justeza da comparação: quer dizer Homero que Heitor, de espada na mão, *cobriu-se com seu broquel*, assim como a aguia, dando sobre a lebre ou a cordeira, cai *involta em negras nuvens*.

316-317. O primeiro he um verso de Camões num dos seus mais bellos sonetos; exprime aqui o original, mas com certo mavioso toque, de que me quiz aproveitar. No segundo, uso da palavra *péan*, renovada por Francisco Manuel com muita razão; porque *péan* não he um canto qualquer, mas o canto em honra dos deuses. Já, na tradução de Virgilio, mostrei que o termo vem nos dous nossos melhores diccionarios, Moraes e Constancio; e Moraes cita a *Eneida* Portugueza do grande mestre da lingua João Franco Barreto.

361-365. Monti serve-se da palavra *rabesco* na passagem correspondente ao meu verso 361; o que he um anachronismo injustificavel: *rabescos* ou *arabescos* são, como diz Constancio, *ornamentos de folhagens de flores, de figuras de architetura, imitados dos Arabes ou Mouros, cuja lei prohibe as pinturas e esculpturas que representão figuras de homens e de animaes*; e portanto não podia Homero conhecer isto, que não era do seu tempo. Monti só pudera justificar se o termo fosse exclusivo e unico no italiano para exprimir o conceito: nesse caso, prescinde-se da origem. – *Tripode* não he sómente uma tripeça ou assento de tres pés; he tambem uma especie de caldeira de tres longos pés, de que se serviam os Gregos para aquecer agua. No Maranhão (ignoro se ainda he assim) todas as casas tinham, para o cozido principalmente, um ou mais caldeirões de ferro batido e fortissimo, que passavam de paes a filhos; e estes caldeirões tinham tres longos pés, de sorte que, no meio mesmo de um campo, sem ajuda de fogão, podiam servir, mettendo-se-lhes por baixo a lenha: era uma cousa bem semelhante ao vaso Grego, sendo este porém de certa composição de cobre, e não de ferro. – Mr. Giguet, na passagem correspondente ao meu verso 365, em vez de *longe de banhos*, diz *loin de ses tendres soins*, referindo-se a tudo que fazia Andromacha; mas parece-me que a repetição da palavra *banhos* aqui traz á lembrança o estado em que se achava Heitor, ensanguentado pelo pó arrastado, longe da verdade do banho que lhe preparava a mulher.

393-404. Monti aqui põe sómente *le cognate*, e Mr. Giguet *les soeurs de son époux et les femmes de ses frères*: o segundo foi exacto, porque verteu fielmente as palavras *galõo* e *einateres* do original. – O lugar de Homero correspondente aos meus versos 403 e 404, diz unicamente que nem Heitor será mais o apoio de Astianax, nem Astianax será o de

Heitor: verte Monti que nem o pae será o sustentaculo do filho, nem o filho vingará seu pae; e eu, com outros, cinjo-me ao sentido literal. Creio que a pobre Adromacha não falla de vingança, mas, com seu conjugal affecto, lembra-se de que o filho não será no futuro o apoio de seu pae na velhice: isto he mais terno, mais conforme ao todo do seu discurso, onde reinam sem mistura os sentimentos maternaes e de consorte.

418-432. Não quiz Monti (contra a sua ordinaria ousadia) traduzir o grego *myelon*, medulla ou tutano, e dice: *egli che dianzi d'eletti cibi si medria*. Eu usei da palavra *tutanos*, usada por Camões em uma das suas melhores odes, e desta maneira conservo a declaração do costume, que naquelles tempos havia, de alimentarem-se as crianças com tutanos e gorduras de ovelha; sómente omitti a palavra *gordura*, porque em *tutanos* está sufficientemente memorado o costume. – Os meus versos 431 e 432 cuido que exprimem os do autor, posto que mais concisamente: Homero diz, por boca de Andromacha: *Irei queimar todas as vestes em fogo ardente, já que não te servirão nem jazerás nellas*; e eu, aclarando o pensamento, verto: *Já que para a mortalha nem te servem, em honra tua ao fogo vou queimal-as*. A negativa *nem* já mostra que as vestes não eram unicamente destinadas para Heitor *nellas jazer* ou para *sua mortalha*, mas também o eram para outros usos. Veja-se *Nem* em Constancio e o fim do seu artigo.

Livro XXIII

229. *Phiate*[4] não póde ser traduzido sempre da mesma maneira: acima, verso 212, eu o verto por urna, porque trata-se do vaso em que se depositaram os ossos de Patroclo; aqui chamo-lhe *boião*, porque trata-se de um vaso apto para o fogo. E porque escolhi boião? Mr. Alexandre, no seu copioso diccionario, explica *phiate* por *tasse*, *bol*: *tasse* ou *taça* aqui não pôde servir; *bol*, que he uma tigela, póde ir ao fogo, e nesta accepção he que tomo *phiate*. Mas, como as tigelas que vam ao fogo, chamam-se commumente *pucaras* e tambem *boiões*, escolhi este ultimo: Moraes o define *vaso para conservas*; mas, citando a Couto, diz que nos boiões se cozinhava o arroz, o que não traz Constancio. Ora boiões ha com duas azas, como o vaso de que se trata nesta passagem.

[4] Há aqui um equívoco (provavelmente de digitação): é *phiále*, e não *phiate*.

285-308. *Meião* vem em Moraes e não em Constancio: he peça da roda do coche, do meio onde entra a mecha do eixo. – *Gaudio*, palavra não apontada nos diccionarios, no meu tempo era de uso em Coimbra (alli por ventura a nossa lingua tem sido melhor conservada) na mesma accepção latina. Talvez os diccionaristas a omittem, por não a terem achado em algum escrito; como se o bom uso da gente culta, quaes sam os que naquella universidade servem-se della, não equivalesse a autores, alguns dos quaes, pouco illustres, os nossos diccionarios os citam com nimia seguridade. – Sella não he só o assento em que se monta a cavallo: he tambem o do cocheiro, e tem outras accepções analogas, sendo uma dellas a de *cadeira de braços*.

432-490. He bello que Antilocho, tendo fallado com tanta força ao quererem sem razão pospôl-o a Eumelo, agora se humilhe e fuja de jurar falso, confessando o seu erro. Em jogos infantis, lembra-me que muitas vezes algum se obstinava em mentir, e diziam-lhe os companheiros: "Se és capaz, jura o que affirmas". O mentiroso abstinha-se; não ousando jurar falso. Mas, na verdade, eram cousas de crianças: os barbaros juram, trijuram e prejuram. E se he em constituições e negocios politicos? Então isso he da moda e de bom gosto.

590. Sirvo-me de um termo do Brasil e da Asia Portugueza, *tangar*. Vem já nos diccionarios, nem temos outro verbo que exprima a idéa com particularidade. He *tangar* occultar as partes pudendas com um panno: *cobrir* ou *cingir*, sem declarar-se o que, segundo o fazem traductores, he evidente que não especifica o pensamento original. Bom he saber que, se Gregos ao depois combateram inteiramente nus, assim não acontecia nos tempos de que trata Homero.

634-644. Pensam uns que se falla aqui da mulher que afasta a roca do peito para fiar; outros se referem á tecedeira. Sou da ultima opinião, porque julgo serem imperiosas as palavras *kanon*, *pénion*, *miton*, ainda que para mim seria mais bella a comparação, a se poder torcer para o primeiro sentido. O verso correspondente ao meu 644 traz a palavra *mãos*, que alguns tem omittido; mas Homero com ella quiz mostrar que o movimento das mãos ou dos braços influe na rapidez e segurança da carreira.

683-684. Não obstante clamarem todos que findasse a lucta e se repartissem igualmente os premios, Monti e outros fazem que dê Achilles a Diomedes a espada de Asteropeu, isto he, o primeiro premio; mas, se Diomedes o alcançasse, então se lhe dava o triumpho sobre Ajax, e fôra uma contradicção. Eu creio que a espada concedida a Diomedes foi outra, e que os premios ao depois seriam divididos, segundo a equidade, ou segundo o arbitrio do mesmo Achilles; e neste sentido he a minha versão.

720. Querem alguns que Merion tomasse a Teucro o arco para disparar a seta contra a pomba, que já cortava os ares: tenho por mais natural que tivesse cada contendor o seu arco; pois, ao tempo que tomasse Merion o do seu rival, a ave podia remontar o vôo e desapparecer. Mr. Giguet he do meu sentir.

Livro XXIV

36-64. Entendo com Monti que o autor falla da consciencia, que ou com a satisfação da alma ou com o remorso nos recompensa ou nos pune. Não comprehendo bem a versão de Mr. Giguet, que he nos termos seguintes: "De même Achille a perdu toute pitié et ne connait pas la conscience, salut ou perte des humains." – *Nidor* he o cheiro que exhalam principalmente as carnes assadas, para o que não temos um termo especial: já possuimos o adjectivo *nidoroso*; possuamos tambem o substantivo. – *Crudivoros* do verso 64 he deduzido do latim, como já o fez Monti para o italiano: *carnivoro*, que é já nosso, não he o mesmo; porque *devorar carnes* não é o mesmo que *devorar carnes cruas*.

102-103. Por mais que tenha escogitado uma desculpa a esta passagem, não a encontro, nem posso approvar que uma mãi e deusa diga ao filho que busque uma mulher para distrahir. Isto mostra que naquelles tempos os costumes não eram melhores que os deste seculo.

146. Diz o autor que Priamo desceu á sua camara, o que faz ver que elle estava num andar cimeiro. Mr. Giguet desprezou esta circunstancia; mas outros, em vez de *descer* dizem *subir*, o que he muitissimo contrario ao texto.

213-219. Este lugar, segundo os commentadores, he difficilimo; pois não se pode bem determinar como era passada e repassada a corrêa: não sei na verdade se acertei.

Advirto que a palavra *embigo*, do original e da interpretação latina, vertida á lettra por alguns, he para significar uma saliencia no meio do jugo: não quiz sahir fora do texto.

270-275. Sirvo-me quasi dos proprios versos com que traduzi um passo de Virgilio no IV livro da *Eneida*; e busquei fazer sobresahir a imitação ou versão latina.

367-368. Mercurio a Priamo o recommenda que rogue ao vencedor, não só invocando a Peleu mas tambem a Thetis e a Pyrrho filho de Achilles. Se não falta algum verso ao texto, falta que julgo provavel, he para notar que Priamo, no seu eloquentissimo discurso, invoque somente a Peleu, esquecendo-se da recommendação do deus que lhe acabava de prestar um grandioso serviço.

Anexo 2:

Notas do Pe. Alves Correia

Como cada página da tradução é numerada de cinco em cinco linhas, sempre começando do número um, e como em cada nota é indicado o número da linha a que ela se refere, as notas do Pe. Alves Correia, aqui, serão apresentadas do seguinte modo: primeiro o número da página da nota, depois o da linha (como está no livro) e, por fim, o número do verso do texto grego que corresponderia ao trecho em questão.[1] Acredito, desse modo, facilitar uma possível consulta à tradução e ao original. Além disso, e com o mesmo fim, as notas estão dividias de acordo com o volume da tradução.

Volume 1

Rapsódia I

p. 1 – **linha 1** (v. 1). Não é Musa esta deusa; as Musas são moças e belas; esta é velha e feia de pasmar.

linha 3 (v. 3). S. Lucas em seu Evangelho adoptou a palavra: "Lazaro foi para o seio de Abraão, o rico para o Hades". (Luc. XVI, 22-23). – *Muitas almas mandou para o outro mundo*... Comentário sarcástico de Luciano: "¡Isto qualquer bom médico faz!" (*Epigramas*).

p. 3 – **linhas 1-2** (v. 40). Sminteus, ¿porque era venerado em Sminta? Porque era advogado contra os ratos? *Sminthos* significa *rato*.

p. 9 – **linha 20** (v. 214). *Ela*, na frase desdenhosa de Atenaia, tanto pode ser a injúria quanto a donzela, a quem o herói, com exemplar modéstia, chama a "sua recompensa".

p. 19 – **linha 9** (v. 473). *Paieona*: saüdação ao deus salvador ou salutífero.

linhas 13-14 (v. 477). *Rododáctila*, a Aurora: de *rodos*, rosa, e *dáctilos*, dedo.

p. 24 – **linha 30** (v. 611). *Crisótrona*: senhora do trono de oiro.

[1] Quando há recuo antes da nota, significa que está na mesma página que a anterior.

Rapsódia II

p. 27 – **linha 1** (v. 47). Calco-tunicados: vestidos de bronze, como badalos e sinos. Em prosa, seria fôrça de expressão excessiva; em epopeia grandíloqua, como a nossa, não.

p. 30 – **linhas 18-19** (v. 134). Anos do grande Zeus: anos fastidiosos, que parece não terem fim, como as "noites de Lamego".

p. 43 – **linha 24** (v. 489). ... "mais nove línguas". Por êste passo se vê que já *in illo tempore* as Musas eram nove, e que o Poeta a si mesmo aplicava o provérbio: quem tem bôca não manda assoprar. Uma bôca tinha êle; faltavam nove. Nunca foi mais justificada a invocação das Musas.

p. 47 – **linhas 1-2** (v. 581-582). Aqui, Lacedemónia e Esparta são tomadas como lugares diferentes; o mesmo êrro aparece na *Odisseia* (IV, 1-10).

p. 49 – **linha 20** (v. 651). *Eniálio*, belicoso; epíteto de Ares, deus da guerra.

Rapsódia III

p. 59 – **linha 26** (v. 17). *Pele de leopardo*. "It was pointed out to me by Mr. Calvert, of Thymbra, near Troy, that Alexandru's better know name of Paris was derived from the skin of the pard or panther which he used to carry. (Samuel Butler, *The Iliad of Homer*. Pantera, em grego, diz-se *párdalis*; deitam-se fora três letras, e fica *Páris*. All right.).

Rapsódia IV

p. 76 – **linha 30** (v. 08). Alalcómene, cidade da Beócia, onde havia um santuário da deusa.

p. 77 – **linha 32** (v. 31). *Daimonie*: espírito de contradição, do género feminino.

p. 78 – **linhas 17-18** (v. 45). Homens terrestres: por estas palavras parece confessar Zeus, como Terêncio: *Homo sum, humani nihil ame alienum puto.*

p. 81 – **linha 17** (v. 119). "Filho de lôbo", como Rómulus e Remus filhos da lôba? Nascido ou adorado na Lícia? É duvidoso o significado de *licegenés* (*lycegenés*).

p. 92 – **linha 4** (v. 395). *Licofontes*: *Mata-Lôbos*. Nalguns textos, em vez de Licofontes, lê-se Polifontes, *Mata-gentes*.

p. 97 – **linha 6** (v. 515). Tritogénia (*Tritogéneia*). Epíteto de Atenaia, de significado incerto: marítima? "nascida no mar ou junto do mar" ou junto da lagoa *Tritonis*? ¿Nascida da testa de Zeus, vasta e encrespada como o mar? Na imaginação de Homero tudo é possível.

p. 108 – **linha 27** (V, v. 293).[2] *saiu* etc. O virote, lançado de baixo para cima, não podia entrar por uma venta e sair por baixo do queixo; mas Atenaia fêz dêle saca-rôlhas para arrancar ao pobre Pândaros o pomo-de-Adão.

Rapsódia V

p. 119 – **linha 25** (v. 544-545). *Descendia do rio Alfeu*. Naquelas eras de imaginação fecunda, de uma bolha de ar e água nascia um deus, semi-deus, herói, armado dos pés à cabeça, como nos versos de Junqueira Freire saíu das cascas do ôvo "el-rei das gentis galinhas", ostentando as rendas da "régia-crista".

p. 121 – **linha 4** (v. 581). Atimníada, filho de Atímnios.

linha 16 (v. 592). *Venerável* ou *detestável*. Em muitos casos veneração, reverência, mêdo, são a mesma coisa.

p. 127 – **linha 2** (v. 754). *Um dos cimos*: "acrotate coryphé" do texto não pode ser "o mais elevado cimo do Olimpo"; de lá vinham as deusas.

p. 130 – **linha 22** (v. 845). De Hades o *elmo*: chapéu, carapuço, quanto à forma é um *quid non descriptum* e indescritível, porque é invisível e torna invisível a quem o traz. Homero chama-lhe a "canina". Aristófanes dá-lhe o nome de *cynê*, "pele de cão", antepondo-lhe êste enorme adjectivo: *scotodasypycnótricha*, "escura-densa-espessa-peluda" (*Acharnês*, v. 390).

[2] Nas edições do texto grego em geral, bem como nas outras traduções, essa passagem faz parte do Canto V.

Rapsódia VI

p. 138 – **linha 4** (v. 92). *sôbre os joelhos de Atenaia*: da estátua de Atenaia.

p. 139 – **linha 24** (v. 132). *Amas de Dionisos*: as Híades, que a Astronomia converteu em constelações.

p. 140 – **linhas 20-21** (v. 155). *Belerofão* ou Belerofontes, isto é, matador de *Bélleros*.

p. 143 – **linha 1** (v. 220). *De duas asas*: tradução duvidosa de *amphicypellos*.

p. 144-145 – **linha 31** (v. 269). *Ageleia*, epíteto de Atenaia; de *ago*, conduzo, levo, e *leia*, rebanho, prisioneiros, espólios. Como Zeus junta e espalha no céu as nuvens, Atenaia, como filha de tal pai, na terra ou na guerra (que em estilo de epopeia são a mesma coisa), junta e reparte os despojos da batalha. Só há paz enquanto se desnudam os cadáveres.

p. 145 – **linha 24** (v. 293). *Hecabe*, penúltima breve, portanto na acentuação latina será Hécabe; Hécuba, porém, é *contra a letra*.

Rapsódia VII

p. 166 – **linha 25** (v. 318). "Do lume retiraram o assado no devido ponto". Nota judiciosa de Odorico Mendes (*Iliada de Homero*, Rio de Janeiro, 1874). "Note-se que assim neste como em outros livros (rapsódias), quando Homero fala em assados, junta um advérbio ou cousa que recorde quão difícil é consegui-los bons. Em nossos dias Brillart-Savarin, na sua *Physiologie du Goût*, escrevia que os cozinheiros fazem-se, mas que os assadores nascem."

p. 168 – **linha 15** (v. 355). De outra maneira traduzir isto não sei: *Helènes pósis eücómoio*.

Rapsódia VIII

p. 174 – **linhas 1-4** (v. 25-27). Platão, in-*Theditetos*, diz que por esta cadeia de oiro se há-de entender a fôrça de atracção com que o Sol tem de si suspensos mundos, homens e deuses conhecidos de Homero. A tão amável cumprimento do Filósofo é obrigado o Poeta a responder com outra gentileza: – Pelos invisíveis fios da *inteligibilidade pura* de tuas Idéias, com que prendes as fugitivas aparências, hás-de entender, ó Platão, o mito

de Hefaistos na minha *Odisseia*, com que apanhei na rêde, subtil e irrompível, um deus e uma deusa de vida airada...

p. 176 – **linhas 11-12** (v. 77). "Verdes de mêdo". Em rosto imberbe, é pálido o mêdo; em cara rapada, amarelo; em barbadas faces, verde ou azul. Portugueses que "tremem como varas verdes" têem as côres dos heróis de Homero, quando fugiam do inimigo.

p. 180 – **linha 3** (v. 166). "Coisa ruim", o têrmo grego é *daimon*. Significa o género de morte que para Diomedes premeditava Heitor.

p. 181 – **linha 1** (v. 186). "Ambos vós". Por aqui se vê que só dois dos quatro se regalaram de sopas de vinho em casa de Andrómaca. Quais, não se pode saber. Note-se também que a julgar por esta fala, a inteligência do guerreiro está perfeitamente ao alcance do *auditório*.

linha 7 (seria o verso 191). *Feijão*, em grego, *pháselos* ou *phaséolos*. Homero sabia mais prolóquios e rifões que Sancho-Pança; Erasmo dêles fêz abundante colheita para a sétima centúria de sua *Chilíada* terceira: que soubesse adágios, está muito bem, mas não os devia meter, nem os feijões, na bôca do herói máximo. Já os antigos repararam na tendência de Homero para a fascécia e burlesco. *Galato pictor Homerum meientem pinxit, iustaque alios poetas urinam eius legentes*.

p. 183 – **linha 8** (v. 231). Bem entendido que os com licença... paus-do-ar não foram servidos à mesa. A *vaca* não podia entrar na bôca dos convivas com aquela armação, como, quando era *boi*, entrava pela porta do curral.

p. 184 – **linha 3** (v. 250). *Panomphaios*, da *pan-omphé*. *Omphé* significa oráculo divino. Por tanto, *origem de todos os divinos obstáculos*.

linha 22 (v. 264). *Enyálios andreiphontes*, *o Belicoso homicida* ou Ares, deus da guerra.

p. 185 – **linha 14** (v. 277). *Alma terra*: terra que nutre os homens e depois... os come.

linha 24 (v. 284). O homérico epíteto já de si não é bonito e fica muito peor na bôca de um grande rei. Sua Majestade tem certa desculpa, como chefe de tropas.

p. 195 – **linha 10** (548). *e fizeram*, etc., e abaixo: *fumarada* etc. O que vai entre "colchetes" não se encontra nos *códices*; entrou para o texto por um em *Segundo Alcibíades* ser atribuído a Homero.

p. 196 – **linhas 6-7** (v. 564). "cevada branca", em grego, *Krî leucón*. Cevada e trigo, por fora, são trigueiros, mas brancos por dentro... e as carochas também.

Rapsódia IX

p. 202 – **linha 2** (v. 128). Nos ítens, o gracioso modo de falar de Agamemnão lembra o estilo de uma "jóia" da nossa literatura: o picaresco *Testamento do Galo*. Não se atribua ao tradutor *mera* coincidência.

linha 23 (v. 144). Isto é pura *Nau Catrineta*, redacção de Garrett, que sabia grego e muito bem o traduzia e sabia imitar.

p. 207 – **linhas 13-14** (v. 260). *que os seios de alma dilacera*. Palavras de Garrett. Correspondem, exactíssimas, a (*cholos thymalgés*).

p. 209 – **linha 18** (v. 320).[3] *Por igual*, etc. Esta sentença, tão significativa de anemia moral, está expressa num hexâmetro, de autenticidade duvidosa, mas enérgico e violento. Muito afiada, a foice da morte lampeja, como que a afiar-se em pedra rija: *Kátthan'homôs*, morre igualmente...

p. 212 – **linha 1** (v. 381). Orcomenós (*Orchomenós*), cidade da Beócia, onde se guardava o tesouro de Mínios.

linha 1 (v. 405).[4] Pitó ou Delfos.

Rapsódia X

p. 235 – **linha 22** (v. 258). "cataiuxa" do grego *cataîux*, "tapiço".

p. 246-247– **linhas 30-31** (v. 535). *Oiço, a distância cada vez menos, um trote-galope...* ¡Que desgraça de tradução! – "Híppon m'ocupódon amphì ctupos óuata bállei" (verso 535).

Rapsódia XI

[3] Na realidade o tradutor se refere à linha 19.
[4] O tradutor, na verdade, se refere à linha 28.

p. 249 – **linha 1** (v. 1). Há duas Eós, a grande e a pequena; a sempiterna e a efémera. A deusa pequena, delicada e frágil, ao cantar do galo, sobe a um oiteiro e brada aos dorminhocos: ¡Fora da cama, que é dia! E nada mais tem que fazer. A outra vem de mais fundo e sobe mais. Quando os grandes deuses e grandes homens querem dormir, não os deixa: lança-lhes nos olhos "pós de vigília": é uma deusa terrível.

p. 250 – **linha 2** (v. 16). *Revestir-se de seus bronzes*. Para apresentar o herói em têrmos portugueses, foi preciso levá-lo a Santarém, ao "Alfageme" e ao Pôrto, à rua dos Caldeireiros; pediram-se algumas peças, emprestadas, a Manuel Bernardes, do seu "Monstro de Creta".

p. 267 – **linha 21** (v. 445). Êste deus quando casou parece que casou mal. A mulher Persefoneia (*Persefonéia* ou *Perséphone*, em grego, *Prosérpina*, em latim, *Perséfone* ou *Perséfona* em português) fugiu ao marido ou, com ser muito feia, sempre teve que a roubasse. Aides, graças à velocidade de seus cavalos, obrigou-a a voltar para casa.

p. 271 – **linhas 31-1** da página seguinte (estaria entre os versos 542-543). *Zeus não ficava contente*, etc... Estas "redondilhas" não se lêem em nenhum manuscrito da *Ilíada*; são atribuídas a Homero por Aristóteles, *Rhet*., II, 9 e por Plutarco, *Da Leitura dos Poetas*, c. XXIV. Se não são de Homero (do tradutor também não), fique com elas o filósofo. Realmente parecem versos... de Aristóteles.

p. 276 – **linha 19** (v. 639). *Prámneis oinos*: vinho de Pramnosou de uvas prámnias. Parece que a boa cêpa era originária de uma terra chamada Pramnos e depois se desenvolveu por diferentes regiões: Icária, Esmirna, Lesbos. Segundo Platão, (*Íon, passim*), a inspiração homérica mais se deve atribuir às cêpas prámnias do que às Musas.

p. 277 – **linha 22** (v. 662). *Lembro*, etc... Passo de autenticidade duvidosa.

Rapsódia XII

p. 295 – **linha 7** (201). Esta águia e serpente de Homero fizeram no mundo literário um grande mêdo. A êste grande mêdo deram os retóricos o prestigioso nome de "Sublime". Platão celebrou muito este "sublime" no diálogo que tem por título *Íon*; Virgílio imitou-o (*En*., XI, 751-6); Voltaire traduziu-o (préface de *Rome sauvée*);

Nietzche meteu a águia e a serpente de Homero nos colóquios da caverna com *Zaraturtra*.

... Avis,/ altivolans aquila ad sinistra copias arcens/ unguibus cruentatum immanem complexa draconem,/ vivum, adhuc palpitantem, nec non memorem adhuc pugnœ (versão do grego platónico).

p. 300 – **linhas 3-4** (v. 316). ... *quente*, *scilicet*, a batalha: *mache cáusteira*.

linha 5 (v. 317). "não consentem malha rôta", isto é, não toleram na farda um botão a menos.

p. 306 – **linha 1** (v. 457-458). firmou-se bem nas pernas etc., *firmiter divaricatis cruribus stans*, como se pode ler em qualquer "chave homérica".

Volume 2

Rapsódia XIII

p. 1 – **linha 14** (v. 10). *O deus*: Poseidaão, Neptuno dos Latinos.

p. 2 – **linha 9** (v. 21). *Ege*, segundo o *Vocabulário da Academia*, em grego *Aigaí*. Havia duas divindades dêste nome, na Acaia e em Eubeia, ambas com seu templo de Poseidaão.

linha 21 (v. 27-28). *Saíram os monstros marinhos*: Dès qu'on le voit marcher sur ces liquides plaines,/ D'aise on entend sauter les pesantes balaines" (Boileau).

p. 4 – **linha 9** (v. 28). *Olímpio*: Zeus.

p. 10 – **linhas 20-21** (v. 207). ... *seu neto*. Anfímacos era filho de Ctéatos, e Ctéatos, um dos Moliões, ambos filhos de Poseidaão.

p. 20 – **linha 11** (v. 424 ou 425). ... *desejava*. O que desejava Idomeneu era matar Troianos.

Rapsódia XIV

Não há notas para esta Rapsódia.

Rapsódia XV

p. 71 – **linha 23** (v. 174). *deus da barba azul*, etc. Cf. Goethe, *Teoria das Côres*. "Uma penumbra junto da raia negra, fica azul ou azulada." O reino de Poseidaão confina com as nevoentas trevas do Aides.

Rapsódia XVI

p. 103 – **linha 1**8 (v. 100). "diadema sagrado": os muros da cidade.

p. 105-106– **linha 29** (v. 150). "Harpia Podarga". – Les Harpies, personnification des tempêtes,sont donc chez Homère des juments. D'autres poètes en feront des oiseaux à tête de femme. (Eugène Lasserre, *L'Iliade*, nota ao v. 150).

p. 117 – **linha 19** (v. 409). ..."grande, sacro peixe". O texto (vamos no verso 407) diz *hieròn ichtún*; soa quási "eiró ou atum", mas não é uma coisa nem outra. Segundo uns, *hieròs ichtús* significa "grande peixe"; "grand merveille", escreve A. Pierron. Outros entendem que se trata de um peixe sagrado: ¿mas sagrado porquê ou para quê, se nem peixe grosso nem miúdo ia nunca à mesa dos deuses?

p. 118-119 – **linha 30** (v. 435). "Diafragma". – Não tem a palavra, aqui, significação precisa como em Anatomia: é um taipal imaginário com que Zeus divide o peito em dois compartimentos sentimentais.

p. 119 – **linha 24** (v. 450). "Na asa do teu diafragma". – Na bôca de hera, *diafragma* piora de significação: qualquer membrana, pelangana ou... redenho.

p. 124 – **linhas 1-2** (v. 554). "... de pêlos no coração". Mui velha é a metáfora "dos pêlos no coração". Está no verso 554: "lásion kêr", "coração peludo". Ordinàriamente nas versões latinas lê-se: *cor animosum*, que vale o mesmo que em português, ânimo corajoso". Em Homero não é êste o herói único de pêlos no coração. Outro exemplo na *Ilíada*, II, v. 851: *Pylaiméneos lásion kêr*.

p. 126-127 – **linha 32** (v. 614-615). "a lança" etc. Os versos 614-615 da presente Rapsódia ou 504 e 505 da XIII, que são idênticos, parecem "versos de rapaz". Faltam nalguns códices.

Rapsódia XVII

p. 139 – **linha 11** (v. 9). Pântoos, outrora sacerdote de Apolão em Delfos e senador de Tróia. Tinha, pelo menos, dois filhos: Euforbos e Polídamas ou Poulidamas. Polídamas morreu em combate. O leitor provàvelmente já não se lembra. Os mortos esquecem depressa...

p. 140 – **linhas 6-7** (v. 24). "Sua Fôrça". Tratamento reverencial, reservado aos "Fortíssimos" da *Ilíada*. Hiperenor foi morto na rapsódia XIV, pelo... verso 517. Era irmão (outros dizem filho) da Pântoos.

linha 17 (v. 31-32). "Das pancadas", etc. Dois prolóquios corriqueiros, interpolados, certamente.

p. 142 – **linha 11** (v. 73). Não se conhece qualquer outra notícia a respeito do guerreiro Mentes. Na largada da expedição panacaia os Cicónios eram comandados por Eufemos (Cf. raps. 22).

linha 14 (v. 76). *Eácida*, patronímico de Aquileus, por ser neto de Aiacós.

p. 143 – **linhas 26-27** (v. 105). "O mal bom": *cacôn dé ke phértaton*. "O óptimo ou tolerabilíssimo dos mortais", dizia Menelau (v. 105). Há uma variante de texto, *cacôn dé ke phérteron*, "inter mala sane melius", dos males o melhor.

p. 144 – **linha 3** (v. 109). "Barbudo Leão" *lis eügeneios* (v. 109): *leo bene barbatus* ou *bene barbatus leo*. "O leão, além da juba, tem barbas, e destas é que fala Homero", como diz Odorico Mendes.

p. 145 – **linhas 25-26** (v. 144). "A cidade e a cidadela": Ílio e Pérgamo, a cidade baixa e a cidade alta.

p. 150 – **linha 29** (v. 259). "Eniálios", "Furioso": epíteto de Ares.

p. 157 – **linha 1** (v. 419).[5] "Êste": o cadáver de Pátroclos.

p. 158 – **linha 9** (v. 426). "Neto de Aiacós": Aquileus.

[5] Na realidade o tradutor se refere à linha 30 da tradução.

p. 165 – **linha 14** (v. 601). *Leitos*, chefe beócio, como Peneleus.

linha 27 (v. 611). *Licto*, uma das grandes cidades de Creta.

Rapsódia XVIII

p. 173 – **linha 4** (v. 3). "Recurvos navios". Literalmente (v. 3.º do texto) "navios de levantados cornos". O adjectivo "orthócrairos", como epíteto descritivo, mais convém a um touro que a um barco. Talvez o navio de Aquileus se parecesse com um boi a nadar.

p. 174 – **linha 9** (v. 26-27). ... "se rolava no pó"... Antes que o dissessem do filósofo, do poeta havia dito Platão o célebre prolóquio: "Homens quidem amicus,sed magis amica veritas"; ou em grego: ... *all'ou gàr pró ge tês aletheías anér*; em português: sôbre a verdade não prevaleça homem algum.

Continua Platão: verdade é que desde a infância me acostumei a admirar e a venerar Homero; mas verdade é também que não devia o cantor da *Ilíada* apresentar-nos o principal herói da epopeia em têrmos repugnantes e ridículos, como, entre outros lugares, o faz neste passo.

Aquileus, aqui, revolvendo-se no pó, mais parece alentada bêsta brava, a aliviar-se dos moscardos, do que guerreiro a dar-nos conta de seus agravos ou declarar os motivos ou pretextos de guerra. (Cf. *República*, X, *in principio*).

p. 175 – **linha 9** (v. 36). O pai dela era Nereus.

linha 2 (v. 39).[6] [*lá*, etc. O trecho separado por colchetes, correspondente aos versos 39 a 49, parece ter sido interpolado. Falta em alguns códices. Hesíodo (*Teogonia*, 240 a 260), apresenta um catálogo de cinqüenta Nereidas.

p. 177-178 – **linha 24** (v. 98). "¡ Pois que eu morra!"... fique ou não fique a fama. *Autica tethaien!* Entre tantas e tão pieguentas caramunhas, êste brado irrompe formoso. É o que em linguagem homérica se chama um apêlo à impetuosa valentia. Aqui o filósofo aplaude sem restrições.

[6] O tradutor, na verdade, se refere à linha 13 de sua tradução.

Autica phesì, tethnaíen diken epitheís tô(i) adicoûnti hina mè enthade meno catalégestos parà neusì coronísin, achtos aroúres (APOLOGIA SOCRÁTOUS): "Statim, inquit, moriar injuriam amici ultus, ne hîc maneam apud navez ridiculus, telluris inutile pondus (APOLOGIA SOCRATIS). – Mesmo pronunciadas na bárbara sónica lusitana, estas frases gregas e latinas são muito belas.

p. 187 – **linha 27** (v. 326). *Opunte*, em grego *Ópeis*, cidade de Lócris, que em grego se diz *Locris*. O herói Menóitios, pai de Pátroclos, era natural da cidade de Ópeis.

p. 191 – **linha 1** (v. 398).[7] Eurínome, filha de Tétis e do Oceano.

p. 198 – **linha 28** (v. 571). "Linos", elegia, nénia ou lenga-lenga em louvor e lástima de Linos; ou versinhos do poeta Linos. Segundo os dicionários, Linos foi um poeta lendário ou fabuloso. – Fabuloso, no sentido activo, todos os poetas o foram, têem sido, nem podem ser outra coisa.

Rapsódia XIX

p. 201 – **linha 8** (v. 5). "A chorar"... Certeiro comentário de Platão a êste passo infeliz de tragicomédia (*República*, livro III):

Sócrates. – Nós dizemos que o sábio não olhará a morte como um mal para o sábio, de cuja amizade se honra.

Adeimas. – Sim, dizemos.

Sócrates. – Temos, pois, razão de sobra para não consentir lágrimas na cara dos homens grandes e não deixaremos que os heróis e os guerreiros aprendam nem exerçam a arte de suspirar. Lágrimas e gemidos serão privilégio de mulheres mesquinhas, de sujeitos efeminados, de ranhosas crianças.

Adeimas. – Sem dúvida possível.

linhas 11-12 (v. 6) – "Divina entre as deusas", não porque então estivesse entre as deusas, pois se achava entre barbudos guerreiros; mas porque teve a coragem de dizer ao filho – "deixa jazer quem jaz" –, pareceu mais deusa, isto é, *deusa dearum*, deusa como as que mais o são.

[7] Na verdade, o tradutor se refere à linha 3.

p. 202 – **linha 14** (v. 14). “Tomaram-lhes de mêdo”. Há aqui de Homero grande e manifesta patranha. Os Mirmidões não eram gente de Lilliput, mas sim valentes guerreiros da Tessália meridional.

p. 203 – **linhas 5-6** (v. 26-27). Esta reflexão sôbre o “cadáver privado de vida” será patetice; se tal lhes parece, não a atribuam ao Poeta nem ao tradutor, mas ao herói, que tem as costas largas, espírito estreito e um modo de falar muito esquesito.

linhas 21-23 (v. 38-39). Para resguardar das môscas de Ares a fronte dos heróis, inventou-se a coroa de “louros da glória”, preventivo tão inútil, como as pitadas de néctar vermelho, usadas por Tétis.

p. 204 – **linhas 1-2** (v. 46). O combate é Combate por estar mitificado em homem; por metáfora é lavrador e semeador que saiu a lavrar e a semear a ruim semente.

p. 205 – **linhas 2-3** (v. 59). “A caçadora Ártemis a não atravessasse de uma seta”. É digno de transcrição o nobre e indignado protesto de Odorico Mendes. “Parece-me que o poeta não devera pôr na bôca do herói estas palavras odiosas. Como! Depois de confessar que amava apaixonadamente a Briseida, agora deseja que a tivera asseteado Diana! Briseida não era pessoa ordinária, mas a filha de um príncipe e Pátroclo a considerava tão boa que lhe prometeu fazer o possível para casá-la com o próprio Aquiles; circunstância que mais agrava o seu cruelíssimo desejo. Isto mostra quão infelizes eram as mulheres naqueles tempos e quão miserável tem sido sempre a condição de escravas”. Isto não prova nada, senão a nobreza de espírito que ditou a censura, e, quando muito, será uma prova a mais de que o filho de Tétis foi pessoa de mau carácter. Heitor, por exemplo, tinha no devido aprêço a sua Andrómaca. Se naqueles tempos muito sofreram as mulheres por causa dos homens, também não foi pouco o que tiveram estes de padecer por causa daquelas. Veja-se, linhas adiante, o que Sua Majestade Agamemnão diz da terrível Ate, ostentosa fábula da sedução feminina.

p. 206 – **linha 12** (v. 77). “Sem sair do seu lugar”. – Em razão de pequena variante de texto em diversos códices, há litígio entre os escoliastas. Querem uns que se diga simplesmente: Levantou-se Sua Majestade e falou.

Outros exigem que se declare: El-Rei não saíu donde estava, porque lhe doía a perna.

Não, não foi por isso, – explicam outros –; tão grande rei, para ser ouvido, não precisava subir à tribuna.

p. 207 – **linha 13** (v. 91). "Ate". – *Presba Diòs thugáter Ate*, a "venerável filha de Zeus", deusa da desgraça, que inspira tôdas as acções más e é causa das calamidades. Atrás dela, para reparar os danos, seguem manquejando as *Litaí*, Preces ou Ladainhas.

linha 27 (v. 99). "Da bela coroa", isto é, das belas muralhas.

p. 208 – **linha 23** (v. 115). "Argos da Acaia": Peloponeso. Havia diversas Argos. – "Argos, eos, tó, Argos. 1) Tò Achaicòn Argos, la città sull'Inaco nell'Argolide sotto il dominio de Diomede ed anche la pianura Argolica, regno di Agamemnone, nonchè l'intero Peloponneso; 2) Pelasgicòn Argos, la pianura tessalica presso il Peneo, signoreggiata da Achille, ed in senso più largo la Tessalia in generale; 3) indica tutta la Grecia (Oreste Nazari, *Il Dialetto Omerico*, Grammatica e Vocabolario).

p. 209 – **linha 13** (v. 126). "Anéis da cabeça" não é expressão admissível em português. Mas o texto não fala em cabelos (v. 126). O que ali se vê é uma cabeça (*Kephalé*); de formosos anéis (*liparoplócamos*).

Anéis dos cabelos da cabeça, são palavras de mais. Anéis da cabeça, de menos. Não há meio têrmo...

linha 23 (viria depois do verso 133). "Que... que": gaguejo a pedir licença de dizer: *Si parva licet componere magnis...*

p. 210 – **linha 25** (v. 141). "Ontem". A circunstância de tempo está incluída nesta frase: *Chtthizòs... dîos Odysseús* (v. 141): em latim: *hesternus nobilis Ulysses*. Ora não foi *ontem*, mas *ante-ontem*, que Odisseus esteve na barraca de Aquileus. Por aqui se vê que um *hoje* de Homero vai de um pôr-do-sol a outro pôr-do-sol, e que os sucessos narrados na rapsódia nona, onde se dá conta da embaixada de Odisseus, são de ante-ontem.

p. 211 – **linha 11** (v. 150). "Árduo empreendimento". Textuamente (v. 150, ... *éti gàr méga érgon árecton*) porque a grande obra (a conquista de Tróia) está ainda por fazer.

p. 212 – **linha 7** (v. 169). Não censurem por demasiado prosaica esta linguagem, em razão de seus *pericárdios*, *diafrágmas*, etc.. Os têrmos dos Anatómicos, em tempos que não voltam, foram poesia.

linha 16 (v. 177). "Em caso de tais" etc.. O verso 177, julgado espúrio, acrescenta: "pelo teor de homens com mulheres".

p. 214 – **linha 2** (v. 212). "Voltado para a porta". – On plaçait les cadavres dans le vestibule, les talons sur le seuil de la porte, la tête plus éleée que les pieds, la face tournée vers l'extérieur (Pierron, nota ao verso 212).

p. 215 – **linha 1** (v. 235-236). "Morrerá". No texto (vv. 235 e 236) não é tão explícita a sanção da orem militar, mas equivalente: "para quem se ficar junto dos navios dos Argivos, esta intimação será um mal... *otruntùs cacòn éssetai*".

linha 4 (v. 238). "Filhos de Nestor": Antílocos e Trasimedes.

linha 6 (v. 240). "Melanipos". – Na *Ilíada* já foram mencionados dois guerreiros dêste nome, ambos troianos. O Melanipos grego entra em cena pela primeira vez.

p. 216 – **linha 19** (v. 270). "Em grandes desvários", etc.. ¡Ai Homero, Homero... que aí vem outra vez sôbre nós Platão, com sua *impetuosa valentia*!

"Deus, sendo essencialmente bom, não pode ser causa dos males.

"É preciso evitar o êrro de Homero, ou de qualquer outro poeta tão insensato como êle, que blasfema dos deuses". (*República*, livro II).

p. 217 – **linha 19** (v. 291). "O homem": Mines ou Mineto, rei de Lirnesso, espôso de Briseis, filho de Eveno.

p. 218 – **linha 4** (v. 301). "As mulheres". – As carpideiras (se mais não eram) eram Briseis mais sete cativas, roubadas de Lesbos.

linha 6 (v. 301-302). "A morte do herói era só pretexto". No texto é outro o giro da frase:

...*Épi dè stenáchonto gunaikes Pátroclon próphasin* (vv. 301-302), "as mulheres, ao que parecia, choravam sôbre Pátroclos".

p. 219 – **linha 17** (v. 326). Ciro (Scyros), ilha do mar Egeu.

linha 22 (v. 329). *Argos* Pelásgica, Tessália.

p. 220 – **linha 1** (v. 337). "A funesta mensagem". – Peleus teria sabido de Tétis o segrêdo do destino do filho, e não esperaria tornar a vê-lo.

linha 18 (v. 350). "Falcão", tradução duvidosa de *Harpe*.

p. 221– linhas 24-25 (v. 373-374). "O escudo era grande... e abrigava inteiramente a sua (dêle, do filho de Tétis) elevada estatura"... O leitor tem de puxar pela imaginação até que ela dê pano para mangas dos braços de Aquileus. O diâmetro do escudo era igual à altura do semi-deus; o bôjo do escudo era maior que a cúpula de São-Pedro de Roma, maior, portanto, como diria Castelar, que um horizonte no alto-mar: enfim... coisa de tanto bôjo como a abóbada estrelada.

p. 223 – **linhas 13-14** (v. 375-376). "Fogueiras dos pastores". No verão os rebanhos ficavam de noite nos montados. (Pierron).

linha 4 (v. 392). "Álcimos". Segundo Aristarco, Álcimos é o mesmo que Acimedão, um dos chefes que, na véspera, comandava os Mirmidões.

linha 10 (v. 398). *Hiperião*, o Sol. Literalmente, "o que no alto se move".

linhas 20-21 (v. 405-406). "As crinas varreram o chão". O cavalo baixou a cabeça, porque estava triste (Pierron). Estava triste... porquê? Pela morte de Pátroclos? Talvez uma vénia de cortesia a Aquileus...

p. 224 – **linha 16** (v. 418). "Assim dizia"... e mais queria dizer o cavalo, mas não lho permitiram as Erínias. As Erínias estão sempre vigilantes para restabelecer no mundo tanto a ordem moral como a ordem física. "Se deixasse de andar por onde deve andar o Sol, as Erínias, dizia Heráclito, o obrigariam a reentrar na órbita".

linhas 22-23 (v. 423). "Sem ter saciado de guerra os Troianos" ou, mais à letra, sem estarmos fartos de guerra aos Troianos, o que vale o mesmo.

Rapsódia XX

p. 225-227 – **linha 6** (v. 5). “Assembléia” dos deuses, ou concílio dos deuses, ou junta dos deuses, ou deusas e deuses juntos.

Zeus, deus, Zeus-Padre ou Júpiter, Jove; radical div, brilhar; a muitas representações de Júpiter dava-se a forma de plural Jupíteres ou Jupitres.

Hera (Juno), nome derivado do sânscrito, *Svar*, céu.

Hephaistos (Vulcano), derivado de phaino, phao ou hapto.

Athene (Minerva), sânscrito Ahânâ.

Apóllon ou Phoibos-Apóllon, forma arcaica Aploun, é também conhecida a forma Apéllon, talvez sinónimo de Alexíacos, “que afasta os males”: Phoibos, da raiz phôs, luz. Apolo era o deus do Sol ou o mesmo Sol.

Poseídon (Neptuno) é idêntico ao sânscrito *Idaspati*, “o senhor das águas”.

Demeter (Ceres), Terra-Mãe.

Ártemis (Diana), de culto lunar, não pertence à raça dos deuses arianos.

Aphrodita (Vénus), deusa asiática, também chamada Astarte.

Ares (Marte, Mavorte), talvez derivado de *ar*, alcançar, apanhar, correspondente ao sânscrito *aris*, o inimigo.

Hermeias ou Hermes (Mercúrio), o mesmo que o sânscrito Sarамêyas.

Héstia (Vesta), deusa de primeira categoria e que pertence à antiga mitologia dos Arianos, não figura na Assembléia, talvez por ser a protectora da vida doméstica e não querer perder tempo nas intrigas do Olimpo.

Segundo os mitólogos o panteão grego teria sido formado por contribuição dos diferentes cultos peculiares das tríbus helénicas. Ares era particularmente venerado na Trácia; Apolo, protector dos Dórios; Hermeias, adorado na Arcádia; Hera tinha o cognome de Argiva.

Havia entre os Gregos particular cuidado em bem acasalar as divindades: Zeus e Hera, Poséidon e Deméter, Apólon e Ártemis, Hephaistos e Atenaia, Ares e Afrodita, Hermeias e Hestia. Nestas combinações binarias – *bini et bini* – nem sempre se sabe onde o amor acaba e começa o divórcio, por exemplo – ¡e que mau exemplo! – o mau viver que dava Afrodita e seu marido Hefaistos e seus amores com Ares.

Atenaia e Hefaistos entendiam-se muito bem, porque ela era a grande sábia e êle o máximo dos divinos e humanos artistas.

Deuses menores – Dos Titanes menciona Homero, pelo menos, dois: Cronos e Jápeto (Iapetós) no verso 479 da VIII rapsódia da *Ilíada* e outra vez Cronos in-II., XIV, 278. Nos poemas de Hesíodo já figuram doze Titanes. Homero apresenta-nos os Ciclopes como maldita raça de gigantes, robustos, mui ferozes, sem costumes nem lei, vivendo em cavernas; não sabem ou por preguiça não querem cultivar a terra; não são ainda pastores, mas caçadores de feras, entre as quais, uma vez por outra, se o apanham descuidado, lá fica um homem, acepipe dêles muito apreciado. Outros poetas obrigaram os ciclopes a trabalhar na forja de Hefaistos; mas, por sua bruteza, pouco mais sabem que mexer os foles. Horas, Musas, Moiras, são para Homero deidades, sim, mas de pouco substância: o Poeta não se detem com particularidades pessoais. Em compensação, sabe o nome de muitas Graças (*Chárites*).

Os deuses da Grécia foram mal traduzidos em Latim. Zeus foi traduzido em Júpiter (é a versão menos má); Hera, Juno; Hephaistos, sublime artista, em Vulcano, um hábil mecânico; Atena, em Minerva – ¡que vale Cícero diante de Platão! –; Phoibos Apóllon chama-se em Roma Phœbus Apollo – "les Romains recurent cette divinité des Gercs, et le premier tempe d'Apollon ne fut élevé à Rome qu'em 430". (Reinach) –; por ser mãe de Enéias, Vénus foi mais respeitada dos Latinos que Afrodita dos Gregos; Ares foi para Homero o mais execrável dos deuses, Marte foi para os Romanos a mais propícia das divindades.

Nota-se, dizem os mitógrafos, na índole ou génio dos Latinos uma acentuada repugnância pelo antropomorfismo, e o gôsto da abstração. Suas divindades, numina (pouco mais do que nomina), fôrças, potências, virtudes denominações vagas, sem genealogias, sem mitos, inculcando um panteismo prosaico, em que prevalecem as fórmulas e a imaginação morre. "La tendence à l'abstraction augmente encore sous l'Empire, où l'on élève des antels *à la Securité du siècle, à l'Indulgence du maître*", etc. (Reinach).

p. 228 – **linha 28** (v. 34-35). “Salutífero Hermeias”. Hermeias ou Hermes gozava de melhor reputação no Olimpo e entre os Gregos do que Mercúrio entre os Romanos. Inclinava-se ao partido Acaio, mas não queria mal aos Troianos.

p. 229 – **linha 25** (v. 53). “Calicolona”: a *Formosa-Colina*.

p. 230 – **linha 12** (v. 61). “Aidoneus”: o mesmo que Aides ou Hades.

linha 17 (v. 64-65). “Os secretos horrores do reino tenebroso, que nos próprios deuses causam arrepios”. – Platão (*República*, princípio do livro III) censura, com muita cerimónia, tão carregada descrição da pátria. Longino (*Tratado do Sublime*) louva com restrições: acha vigorosa a descrição dos horrores subterrâneos, mui lânguidos, porém, os habitantes das mansões celestes. Virgílio imitou (*Eneida*, VIII, v. 243 e seguintes):

Non secus, ac si qua vi terra dehiscens
Infernas referet sedes, et regna recludat
Pallida, diis invisa, superque immane barathrum
Cernatur: trepidentque immisso lumine manes,
Ergo insperata deprensum in luce repente,
Inclusumque cavo saxo...

p. 231 – **linha 19** (v. 79). “O deus que manda nas tropas”, segundo Homero, nunca foi Ares, bronco deus da guerra, que não sabia comandar. Quem lá do alto governava as armas eram: Apolão, a favor dos Troianos; pela causa grega, Atena.

p. 232 – **linha 12** (v. 96). Os “Léleges” habitavam em Tróade.

p. 234 – **linha 17-18** (v. 144). “Pêlos (cabelos e basbas) azúis”. – É sabido que do azulado dos mares e do azul celeste se tingem de Poseidaão os pêlos.

p. 234-236 – **linha 23** (v. 147) “tarasca marinha”. Não sei o que é ou possa ser a *Tarasca*; mas tão pouco sabia Homero o que era *Tò Kêtos* (v. 147), *cetum illum*, *aquêle cetáceo*, terrível monstro marinho. Quem a respeito da *Tarasca* teve algumas luzes foi o grande escritor francês, Afonso Daudet.

Albert Dauzat explica o têrmo: “*tarasque*, dérivation régressive de *Tarascon*”. “*Tarasca* – registra o *Dic.* De C. de Figueiredo – mulher feia, mas comportada ou de mau génio”. Parece-me que *tò kêtos* de Homero é o mesmo que a Santa-Côca, ainda hoje venerada pelos *homéridas* de Monção e de Melgaço. Geralmente, *côca* significa: bioco, capuz; Papão; panela ou abóbora ôca, em que se fazem três ou quatro buracos,

a fingir de olhos, nariz e bôca e em que, de noite e em lugar escuro, se põe dentro uma luz, para meter mêdo a crianças ou gente tímida.

Tò kêtos também poderia ser dragão.

—¿Qual dragão?

— Um dragão. Animal grande. Eu da Botânica não estuo muito ao facto, mas já o tenho visto pintado. O certo é que uma vez...

— Uma vez... quê?

— O dragão estava numa toca, que é o costume dêles e precisava sempre de vítimas para dar ao dente, se não, ia tudo raso. A gente do sítio fazia-lhe presente dos viandantes que apanhava, para se êle ir entretendo com êles, e o dragão destruía-os em menos tempo do que nós levamos a partir o chouriço mouro. De uma ocasião passou uma rapariga; os do lugar prenderam-na a uma árvore, defronte da cova em que êle vivia. O dragão saíu do buraco e viu-a. A rapariga fêz o sinal da cruz e chamou por Nosso-Senhor. A êste nome e a êste sinal, fugiu espavorido o monstro, a soltar rugidos, e voltou para a caverna, donde nunca mais saíu. (Julio César Machado).

Poseidaão irritado contra Laomedão, por êste se haver recusado a pagar-lhe a construção dos muros de Tróia, enviou o monstro marinho, para lhe comer a filha, que se chamava Hesíona. Heraclees padeceu grandes trabalhos para livrar a menina da bôca do dragão.

p. 237 – **linha 5** (v. 172). "Os olhos duas fornalhas". – Êste *lugar* está mal traduzido. O texto (v. 172) chama ao leão, por motivo do fulgor dos olhos, *glaukióon*, "de olhos de mocho, como Atenaia"; "de olhos azúis claros". Como quem tem mêdo, o tradutor só de longe viu o leão, e por isso os olhos pareceram-lhe duas fornalhas. Parece que foi Homero o primeiro naturalista que observou atenta e fixamente olhos de leão, e os descreveu com as verdadeiras côres.

p. 239 – **linha 6** (v. 215-216). "Dárdanos fundou Dardânia". Dárdanos, filho de Zeus e de Electra (Electra era filha de Atlas), teve de fugir de Samotrácia ante uma inundação ou pequeno dilúvio, metendo-se num barco; o dilúvio deixou o barco e o barqueiro no monte Ida, onde Dárdanos fundou Dardânia.

p. 239-241 – **linhas 17-18** (v. 225). "Bóreas e éguas foram pai e mães de doze poldras". D. Fr. Amador Arrais, sob palavra de André de Resende no *Lib. De Ant. Lus.* Diz que por aquêles tempos (tempos de Arrais e Resende, claro) um lavrador de Benevente lhe dissera a êle Resende que "hũa sua Egoa achara prenhe sem lhe chegar cauallo, & que aos oito mezes movèra". (*Diálogo*, IV, c. VII). Segundo o mesmo Arrais, houve mais casos de pneumatogénesis das éguas dos arredores de Lisboa; e tais e tantos, que os burros de

cacilhas e cavalos de Almada criaram o jeito ou ganharam a manha de atirar coices ao vento. Filosofando, Fr. Amador afirma que a gravidez atérea nem sempre é "sub-ventânea". E alega autoridades. "Lactancio dizia: sabido he auer animaesque concebem do vento & do âr. Os bichinhos nascem na madeyra, & na terra por efficiencia das influencias dos corpos celestiaes sem outra mixtão algũa". "Pomponio Mela refere que Hanno Carthaginense nauegou a hũa Ilha nos extremos confins de Africa em que auia molheres somente, & sem ajuntamento de machos fecundas de sua natureza, & qye lhe dartão credito porque trouxera pelles dalgumas dellas". (*Dial*. X. c. XXII).

De outra página de Arrais se tira um bom comentário de Homero. "No Oceano defronte de Collares de bayxo de hũa rocha se mostra a coua, ou fojo, onde cantaua a Triton no tempo de Tiberio Cesar, a qual eu vi por vezes, he muy alta & larga ẽ torno. Da borda della se descobre a rotura que tem contra o mar. Plinio (Lib. 9, c. 5) affirma que os Plysiponenses mandarão Legado a Roma cõ nouas desta marauilha ao Emperador. E inda agora se vè por aquellas prayas homẽs, & molheres marinhas, que os Antigos chamão Tritones & Nereides. Mas o que o Vulgo diz que há em muytos lugares vezinhos a estas prayas certa casta de homẽs que tẽ todo o corpo gadelhudo, & cheo de escamas, & que se tem por certo que trazẽ a origem de homẽs, ou Tritones & que he tradição dos antigos, que sayão os tritones a brincar na praya, & comer fruytas de que há muyta copia ao longo do seu Arroyo das maçãs; & que fazendo isto muytas vezes, por manha forão tomados em hũ fanal e depois com affagos e domestica familiaridade se amansarão & chegarão a falar e conversar as Lusitanas, he fabuloso. Bem creo auer homẽs marinhos, inteyros, com perfeyta figura humana, & que podem viuer na terra, & falar a lingoagem como pegas: mas poderse mysturar a semente de animal bruto marinho cõ a humana, tenho-o por fabula tão monstruosa, como a dos Hipocentauros de Thessalia, celebrados do Poeta Pindaro". (*Dial*. IV, c. VII). Entre Arrais e Homero, ouçamos Santo Agostinho, não afirmando, mas dizendo que se dizia: In Cappadocia etiam equas concipere eosdemque fetus non amplius triennio vivere (*De Civitate Dei*, 1. XXI, c. IV).

Para bem entender Homero, é necessário, como dizia Arrais, terdes tôda a velhice do mundo metida nesse peito e que apenas haja antigualha que não hajais lido (*Ibidem*).

p. 241 – **linha 5** (v. 230). Trós, segundo uma lenda posterior a Homero, por atenções a seu filho Ganimedes, favorito de Zeus, teve entrada no Olimpo, e enamorou-se de Hera. Queria Zeus fazer vista grossa e à espôsa pediu que fôsse condescendente, desdobrando de si mesma um fantasma para entreter o seu apaixonado. Divinamente Hera riu-se de Trós e de Zeus; e mais tarde Luciano fêz uma implacável troça a Zeus e Trós.

p. 244 – **linha 22** (v. 296). "trânsito": passagem *desta para melhor*; ou fixar residência nos baixos do orbe terráqueo; ou ir para casa de Aides ou Hades.

p. 246 – **linha 1** (v. 329). "Cáucones", povo de origem pelásgica, parte do qual habitava na Paflagónia e parte na Élida.

p. 248 – **linha 29** (v. 392). "Hilo e Hermo". O Hilo é afluente do Hermo. O Hermo desagua no gôlfo de Esmirna.

p. 249 – **linha 15** (v. 404). "Rei de Hélice" era Poseidaão. O deus usava do título de helicónio em razão do templo que tinha em Hélice, cidade da Acaia.

p. 250 – **linha 7** (v. 419-420). "Quando Heitor viu seu irmão Polidoros morto". – Eurípedes ou não leu em Homero o triste caso do *menino morto* ou falseou a lição. Segundo a tragédia *Hecuba*, Polidoro morreu muito mais tarde, por traição de Polimestor, rei da Trácia. Vergílio (*Eneida*, III, 49 e ss.) adoptou a tradição de Eurípedes.

Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
Infelix Priamus furtim mandarat alendum
Threicio regi: quum jam diffideret armis
Dardaniæ cingique urbem obsidione videret.
Ille, ut opes fractæ Teucrum, et fortuna recessit
Res Agamemnonias, victriciaque arma secutus,
Fas omne abrumpit: Polydorum obtruncat et auro
Vi potitur. Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames? Post quan pavor ossa reliquit
Delectos populi ad proceres, primumque parentem
Monstra Deum refero: et quæ sit sententia posco.
Omnibus idem animus, scelerata excedere terra
Linqui pollutum hospitium, et dare classibus austros.

Ergo instauramus Polydoro funus, et ingens
Aggeritur tumulo tellus: stant Manibus aræ,
Cœruleis moestæ, vittis atraque cupresso:
Et circum Iliades crinem de more solutæ.
Inferimus tepido spumantia cymbia lacte,
Sanguinis et sacri pateras: animamque sepulcro
Condimus, et magna supremum voce ciemus.

p. 252 – **linha 16** (v. 449). Não se atribua só à tradução êste primor de "nobre estilo". Sem a palavra *cão* não havia debate de língua... de língua grega. Em seus arrebatamentos, os heróis de Homero não prescindiam dêste "bom têrmo". Mais tarde, os filósofos Sócrates e Platão, ou para não jurarem de modo nenhum ou por não quererm invocar os nomes dos deuses em vão, diziam: Oh, pelo cão!

p. 253 – **linha 25** (v. 472). *Moulios*. Pátroclos (raps. XVI) matou um troiano do mesmo nome.

Volume 3

Rapsódia XXI

p. 11 – **linha 25** (v. 241). — ¡Isto não é traduzir Homero; é plagiar Camões!

— Para o caso, tanto faz traduzir como plagiar.

p. 17 – **linha 9** (v. 363-364). "Heróis de Homero", aqui, é uma locução adjectiva, substantivada... – ¡e que bem substantivada! – e quere dizer: grandes comilões ou os *Gargantões* de Fr. Marcos de Lisboa.

p. 19 – **linha 8** (v. 412). "de tua mãe". No *Autem genuit* do Olimpo Ares passava por filho de Zeus e de Hera.

p. 23 – **linha 8** (v. 497). Argeifontes: epíteto de Hermeias, Hermes ou Mercúrio.

p. 26 – **linha 13** (v. 568). "Soar a rachado". – Conta-se que a mãe de Aquileus, a deusa Tétis, quando o menino contava dois anos de idade, para lhe tornar o corpo invulnerável, o mergulhou na lagoa Estígia, de cabeça para baixo, segurando-o por um calcanhar. Por mais que o menino escoicinhou, a solícita mãe não o largou, e os dedos de Tétis aí ficaram assinalados em duas *negras*, uma de cada lado. Isto não pode ter sido verdade, primeiro, porque ninguém viu tais marcas, segundo, porque, se tal tivesse acontecido, o herói tôda a vida havia de manquejar, e não seria "o de rápidos

pés Aquileus". Sôbre as imensas patranhas de Homero o "calcanhar de Aquileus" é mais uma: isto é, o "calcanhar de Aquiles" não é de Homero.

Rapsódia XXII

p. 42 – **linha 10** (v. 299). ¡E ainda dizem que a aranha, por causa de sua vil e viscosa teia, é odiosa a Atenaia!...

Rapsódia XXIII

p. 58-60 – **linha 8-9** (v. 98). "desabafar nossas mágoas"... Por êste diálogo dos guerreiros amigos, um vivo, outro defunto, se colhe a certeza de que tanto Pátroclos como Aquileus eram fracos na teologia de Orfeu, nem conheciam a bela fórmula do ritual: "Vai, vai dêste mundo, alma peregrina..."

Na Itália meridional, num túmulo que se crê do século terceiro antes de Cristo, foram achados recentemente uns versos órficos, gravados em chapa de oiro, que rezam assim:

"Avistando a casa de Hades,
"Seguirás pela esquerda,
"E hás-de ouvir o murmúrio duma fonte,
"Junto dum lânguido cipreste:
"Não beberás dessa água túrbida.
"Do lago da Memória, além, deriva,
"Por fortes guardas vigiado,
"Límpido veio de água-corrente;
"Dize aos gigantes, firmemente,
"Sou filha da escura Terra
"E do fúlgido Céu,
"Mas Estrela é também
"A mnha Mãe.
"Tive pois celeste origem.
"Venho queimada de sêde.
"Sinto-me desfalecer.
"Refrigerai-me depressa os lábios
"Com pura, frígida água
"Da cisterna da Memória.
"E êles dar-te-ão a beber
"A água santa do lago da Memória.
"Desde então reinarás entre os heróis.

(Cf. Dietrich, *Nékyia*).

Oh... ¡mil vezes antes a "chapa de oiro" com os versos de Orfeu que a célebre "pedra negra" com a legenda dantesca – *Per mè si và*...

p. 62 – **linhas 17-18** (v. 173). "Com êle", isto é, na companhia do herói.

p. 67 – **linha 25** (v. 299). "Sicião"... *ruines près de Vesilika* (Bailly *Diccionairre Grec-Français*).

p. 69 – **linha 19** (v. 347). Adrestos ou Adresto. Em grego, Ádrestos.

linha 20 (v. 347). "de raça divina", porque teve e Poseidaão por pai e Erinis foi sua mãe. Arião era muito louvado, porque salvou a vida ao dono, fugindo com êle a tempo, no primeiro cêrco de Tebas.

p. 73 – **linha 31** (v. 450). Cretaios ou cretenses. Cretaios é mais bonito.

p. 79 – **linha 28-29** (v. 596-597). No texto, passo formosíssimo: ... *Hippon ágon/ en cheíresin títhei Menélaou*.

Rapsódia XXIV

Não há notas para esta Rapsódia.

Anexo 3:

Resumo dos Cantos (Manuel Alves Correia)

Volume I

I – Fúria de Aquileus e grão furor de Apolão.

II – Zeus mente a Agamemnão, Agamemnão mente às tropas. Contam-se os navios e avaliam-se as fôrças Panacaias e Troianas.

III – Juramento. Duelo de Páris e Menelau.

IV – Violação dos juramentos.

V – Façanhas de Diomedes

VI – Continuação da antecedente; Colóquio entre Heitor e Andrómaca.

VII – Duelo de Heitor e Ajace.

VIII – Batalha indecisa.

IX – Embaixada de Aquiles.

X – Atos vis e espionagem.

XI – Proezas de Agamemnão.

XII – Assalto às muralhas.

Volume II

XIII – Poseidaão, na figura de Calcas, auxilia os Gregos. É sustentada a arremetida dos Troianos comandados por Heitor. Idemeneus e Meríones combatem na ala esquerda dos Gregos, os dois Ajaces no centro. Proezas de Idomeneus. Os Troianos perdem terreno. Heitor consulta os chefes e a batalha prossegue. Repto de Ajace e Heitor.

XIV – Macaão, ferido, é objecto de carinhosas solicitudes e amáveis facécias do velho Nestor; feridos estão também Agamemnão, Odisseus e Diomedes. Agamemnão propõe que se desista do cêrco; Odisseus e Diomedes são de parecer contrário; Poseidaão vota pela continuação do cêrco de Tróia. Hera, auxiliada por Afrodita e por um moço lorpa chamado Sono, irmão do bravo rapaz, que em grego se chama *Thánatos*, arma um tálamo colossal no *Pays du Tendre*, tálamo que atravanca os "céus ingentes,

tendo pendentes os astros por dossel cortinado": temporáriamente, Zeus fica imbecil ou imbecilizado e a política da guerra está ganha pela deusa, que é *grega* dos pés à cabeça. Heitor é ferido gravemente e os Troianos fogem.

XV – Zeus desperta da imbecilidade e ralha com a espôsa. Atenaia faz sossegar Ares, que estava furioso por causa da morte do filho. Por ordem de Zeus, é intimado Poseidaão a deixar a guerra. Heitor é curado por Apolão que, além de deus, é bom físico. Apolão faz mêdo aos Gregos, cujo acampamento já foi invadido pelos Troianos. Pátroclos suplica a Aquileus auxílio para os Gregos. Já grande nau correu grande perigo de ser queimada por Heitor. Assombrosos feitos de Ajace Telamónio.

XVI – Aquileus empresta as suas armas a Pátroclos e consente que entrem na guerra os Mirmidões. Navio grego em chamas. Pátroclos e os Mirmidões derrotam os Troianos. Pátroclos mata a Sarpedão; combate em volta do cadáver. Pátroclos é morto por Apolão e atribui-se a Heitor a glória da façanha.

XVII – Luta renhidíssima pela posse do cadáver de Pátroclos e dos cavalos de Aquileus. Os Gregos fraquejam e Menelau envia Antílocos a Aquileus para que lhe dê conta dos perigos da situação. Menelau e Meríones conseguem transportar o cadáver, defendidos pela dedicação e prodigiosa bravura dos dois Ajaces.

XVIII – Tétis encomenda a Hefaistos as armas para Aquileus, e êste, enquanto não chega a mãe de forja de Hefaistos com o braçado de armas, vai junto da paliçada e à borda do fôsso e solta grandes berros para espantar os Troianos que, de facto, se põem em fuga. Chega Tétis com as armas.

XIX – Aquileus salta de contentamento e de impaciência com suas novas armas. Reconciliação perfeita do guerreiro com Agamemnão. Aparece Atenaia para animar o herói e mais e mais o incitar; mas o cavalo Xantos abana filosòficamente as orelhas e pronuncia-lhe a sentença de morte próxima.

XX – Assembléia dos deuses; consente Zeus que os deuses vão à guerra. Apolão põe-se ao lado de Ainéias para que se bata com Aquileus; Poseidaão salva Ainéias, atirando com êle para a retaguarda. Morte do infante Polidoros pelo feroz Aquileus; Heitor, para

vingar a morte de seu irmão Polidoros, arroja-se contra Aquileus; não achou a morte em sua temeridade, senão porque Apolão o livrou do guerreiro medonho. Aquileus, despeitado e em maior fúria, mata muitos troianos que não trazem deus à ilharga.

Volume III

XXI – Derrota dos Troianos. Morte de Licaão e Asterapaios. Luta de Aquileus com o rio Xantos. Combate dos deuses. Os imortais recolhem-se no Olimpo, menos Apolão.

XXII – Apolão desvia de Tróia Aquileus, fazendo-o correr atrás de fantásticos inimigos. O herói dá-se conta do lôgro e volta furioso sôbre os muros de Tróia, onde encontra Heitor: um perseguindo, o outro fugindo, dão três voltas à cidade. Zeus pesa os destinos de Aquileus e de Heitor: a balança é desfavorável ao herói troiano. Morte de Heitor. Aquileus despoja o cadáver e o arrasta para os navios. Consternação dos Troianos, de Príamo, de Hécabe e de Andrómaca.

XXIII – Honras prestadas a Pátroclo pelos Mirmidões. Banquete fúnebre. Pátroclo aparece em sonhos para Aquileus. Funeral de Pátroclo e muitos certames e jogos fúnebres em honra do mesmo.

XXIV – Aquileus arrasta, uma vez por dia, o cadáver de Heitor em volta do túmulo de Pátroclo. Zeus manda dizer por Tétis a Aquileus que entregue a Príamo o corpo de Heitor; e a Príamo envia Hermeias para dispor o ancião a resgatar o corpo do filho. O corpo de Heitor é levado para Tróia. Pranto de Andrómaca, lamentações de Hécaba, chôro de Helena. Funeral de Heitor.

Anexo 4:

Notas de Haroldo de Campos[1]

Canto I

241-242. "Aquiles, Dor-do-Povo". Procurei, na tradução, explicitar a etimologia do nome *Akhilleús*. Segundo Gregory Nagy, (*The Best of the Acheans*), o nome do herói da *Ilíada* procederia (conjeturalmente) de *Akhí-lauos*, significando "aquele cujo povo/exército (*láos*) tem (padece) dor (*ákhos*)". De fato, em razão de Aquiles, o sofrimento atinge os Aqueus em dois momentos no poema: primeiro, quando Aquiles se recusa a combater, ferido em sua honra por Agamêmnon no episódio de Briseida; como conseqüência, os troianos, liderados por Heitor (Héktor), passam a prevalecer, infringindo baixas aos gregos; segundo, quando Aquiles é morto (morte só referida na *Odisséia*, XXIV, 35 s, mas prenunciada simbolicamente na de Pátroclo, *Ilíada*, XVII, 688-689). Para efeito de tradução, o deciframento etimológico deste onomástico, que funciona como um auto-epíteto, um emblema do personagem, permitiu resgatar a repercussão subliminar desse mesmo nome-emblema sobre Agamêmnon, expressa na forma verbal participial *akhýmenos*, "dorido" (de *ákhos*, dor), e sobre o povo aqueu. De fato, o patronímico *Akhaioí* (Aqueus) conteria – argumenta Nagy – o mesmo sema de "sofrimento", senão etimologicamente, por via de uma imposição de sentido derivada da "dicção épica"; assim teríamos: "o povo afligido pela dor". O que nos faz lembrar que um dos temas centrais da *Ilíada*, enunciado já no v. 2, diz respeito às "penas" (*álgea*) dos Aqueus.

282. Minha solução preserva e sublina o "eu" (*egó*) enfático, que, no original, é acentuado por sua posição em fim de verso e pela partícula *ge* (*égoge*), cf. observação de Pharr.

282-283. A rima em eco entre "ira" e "tira" visa a reproduzir um efeito de orquestração interna do original: *paûe teòn MÉNos* ("faz cessar tua IRA"; ou, na tradução: "dá uma pausa à IRA", com "pausa" respondendo a *paûe*. / *methéMEN khólon* ("deix de lado a

[1] Embora Haroldo de Campos não tenha incluído notas nos volumes da tradução integral da *Ilíada*, elas estão presentes na sua versão do Canto I, publicada anteriormente, com o título *Mênis: a ira de Aquiles* (1994). São desse volume as notas copiadas aqui.

cólera”; ou, na tradução: “TIRA o teu furor de sobre”). Procuro estar atento à microtessitura fônica, em pontos que geralmente escapam às demais traduções.

286. “... como os fados mandam” / *katà moîran*. Não quis perder o matiz etimológico alusivo ao destino (*Moîra*) nesta expressão, vertida habitualmente por uma frase neutra: “como é devido”, “segundo convém”.

290. “... *aikhmetén*”: de *aikhmetés*, “lanceiro”. O vocábulo é usado aqui com a implicação de “perícia”na arte bélica (Cunliffe, *Lexicon*). Em minha solução, “bom de lança”, aproveito um giro de força coloquial. Ademais, em bOM / dOM / assOMa, estabeleço um jogo fônico para compensar aquele que há no original entre *éTHEsan THEoí* (“fizeram os deuses”) e *proTHÉousin* (de *prothéo*, *protheîn*, no sentido de “lançar-se para além”; “assomar-se”, em minha tradução). Pharr registra um jogo (*pun*) entre os verbos, entendendo, porém, que *protheîn* deriva de *protithénai*, “acrescer”, “ajuntar”, “conceder em adição”; no caso, acrescentar aos dotes de lanceiro, “dom dos deuses”, a permissão para lançar insultos.

293. “... *outidanós*”: “Dânao de nada” (“homem de nada”). A solução está conforme à adotada no v. 231 (*outidanoîsin*).

303. A configuração sonora deste verso visa a compensar efeito semelhante do original, que culmina em *eroései perì dourí* (“correrá em torno da lança”); quanto a *haîma khelainón* (na tradução, “sangue renegro”), compare-se, no v. 300, *neì melainé* (“à nave negra”); o adjetivo *khelainós* tem uma conotação de “sombrio”, “funesto” (Odorico Mendes: “sangue impuro”). Robert Fagles, atento, dá uma excelente versão a esta passagem: “your black blood gush and spurt around my spear”.

311. “... *polýmetis Odisseús*”: “Odisseu, multiardiloso”. Na *Odisséia*, Canto I, v. 1. o epíteto de Ulisses é o equivalente *polýtropos*, “multiengenhoso”, “multiastucioso” (“Do homem multiastucioso, Musa, canta os feitos).

316. Traduzi *atrýgetos* por “insone” (em conexão com *háls*, “mar”). Segui uma indicação do *Homeric Dictionary*, de Autenrieth. À acepção tradicionalmente emprestada a essa palavra, *barren*, “estéril”, comentadores modernos prefeririam a de *restless*, “sem

descanso". Dessa interpretação extraí "insone" ("mar insone"), solução que me parece concisa e, nessa linha de leitura, precisa. Ver, no v. 327, repetição da fórmula.

323. O epíteto de Briseida (*Briseda kallipáreon*), aqui e no v. 347 (orig., 346), é o mesmo de Criseida (*Khriseda kallipáreon*)[2] no v. 310 e, antes, no 143. A reversibilidade do epíteto parece indicar a equivalência em beleza das duas moças cativas, tratadas, ambas, pela ótica reificadora, ao mesmo tempo guerreira e masculina, do "prêmio", do "botim". O caráter "compensatório" da permuta fica evidente nos vv. 135-136.

325. *Rhígion*, comparativo neutro de *rhîgos*, significa "mais frio", na acepção de causar "mais temor" (Cunliffe, *Lexicon*). Minha tradução mantém a concretude da expressão (compare-se com C. A. Nunes, "o que será pior para Aquiles").

342. "Ele ferve em fúria" é a solução concisa e aliterante que encontrei em *ê gàr hó g'oloiêsi fresì thýei*. (C. A. Nunes: "que o rei por completo se encontra enfuriado"; Odorico Mendes, sempre mais econômico: "Que furor cego...").

350. O matiz acidentado decorre do adj. *poliós*, *-á*, *-ón*; a idéia de "sal" está em *háls*, *halos*, que traduzo por "mar salino" ("the gray salt sea", Kirk). Adiferença de notação cromática entre este epíteto e o outro "... *oînopa pónton*" ("mar cor de vinho), que ocorre logo em seguida no texto, pode explicar-se do ponto de vista da proximidade (beira-mar, águas espumando entre branco e cinza) ou distância do observador (no horizonte, águas cor-de-vinho). Elisa Avezzù observa que "a sensibilidade dos gregos às cores se fundava sobre as categorias de luminosidade e intensidade".

398. "... *kelaineféï*": "enrolado em nuvens negras", Pharr; daí o meu "nuvem-turvo", que permite uma assonância com "Satúrneo", ou seja, "filho de Saturno" (*Krónos*). No original, ocorre aliteração: *kelaifenéï Kroníoni*, v. 397.

429. *koómenon katà thymón*. Optei por uma tradução sintético-aliterativa, "coração colérico". Para o epíteto *eudsónoio gynaikós*, no mesmo verso (na tradução, v. 430), variei uma fórmula popular, "cintura fina" ("pela moça –fina cintura...").

[2] A grafia *Briseda* e *Khriseda* talvez seja um lapso do tradutor ou do editor, uma vez que a maneira mais indicada de transcrever os nomes seria *Briseida* e *Criseida* (sendo a forma grega Βρισηΐδα e Χρυσηΐδα).

433-434. *histía... histón d'histodóke*. Srgundo Pharr, *histiá*, plural de *histíon*, indica a vela única da embarcação homérica, visualizada em suas diferentes partes; *histós* (acusativo *histón*) é o "mastro" e *histodóke* o "receptáculo do mastro", dispositivo destinado a servir-lhe de encaixe, quando arriado. Para recuperar este saliente jogo sonoro do original, configurei, no v. 434, a paronomásia "lastro" (referência às velas recolhidas) / "mastro".

436-439. Fiz questão de manter, nestes versos, a "exagerada epanáfora" (Kirk), que tira partido, no plano retórico, da repetição enfática da preposição *ek* (fora), ressaltada no início de quatro versos sucessivos. É um recurso do magno poeta para indicar "urgência, rapidez e progresso ordenado" (Kirk). Também, segundo penso, para criar expectativa em torno da aparição de Criseida, última a sair da nave "singradora" (de *pontopóros*, "que atravessa o mar").

445. Traduzi *polýstona kéde'* por "múltiplas mágoas", mantendo assim o recorte prosódico do sintagma original e reforçando-o, mesmo, com a aliteração em /m/.

456. A peste que aflige os Aqueus – ... *aeikéa loigón*... – é descrita como mal (*loigós*) que não tem semelhança com nada (*aeikés*, de *a* e *eikós*, "sem similar", "inverossímil", "a-icônico", poder-se-ia dizer). "Estranho", "horrível", "vergonhoso" são outros significados atribuídos a esse vocábulo. Procedi a uma retomada etimológica ("mal sem cara"), deixando a cargo do substantivo "praga" a recolha dos outros aspectos semânticos que escapam à concretude dessa transposição.

462. "... *aíthopa oînon*... ". Traduzi por "vinho rosto-de-fogo" (v. 463), já que o qualificativo vem de *aíthops*, de aspecto "brilhante", "chamejante", ou, mais exatamente, de um composto derivado do verbo *aíthein*, "brilhar", "chamejar", e *óps*, "olho", "rosto", "semblante". Segui neste ponto a tradução espanhola de J. G. Blanco e L. M. M. Aparicio: "vino de ígneo rostro".

472-474. Procurei reoquestrar, na tradução, a tessitura fônica deste trecho do poema, onde ressaltam, no original, as palavras *mélpo*, *mélpein*, "cantar", "danças"; *molpé*, "dança", "canto" e *paiéon*, "peã".

477. "*erigéneia... rhododáktylos Eós*". Para o epíteto da Aurora, Odorico Mendes cunhou, sobre o modelo grego, um de seus mais belos achados neológicos: "A Aurora dedirrósea"... Meu critério, quando não encontro para o epíteto uma equivalente e eficaz composição de palavras, consiste, via de regra, em justapor ao nome qualificado, sem conexão prepositiva, concisamente, as palavras resultantes da análise do compósito original. Assim, "a Aurora, dedos róseos". Para *erigéneia*, "gerada pela/ filha da manhã", ou ainda "que nasce cedo", ocorreu-me uma solução que me parece vitalizadora: "menina da manhã", funcionando como aposto.

481-482. "... *anfì dè kûma/steíre porfýreon mégal' íakhe*". A tradução literal deste fragmento, na versão justalinear, para o francês, de C. Leprévot, é a seguinte: "et autour de la carène um flot pourpre retentissait grandement" ("e em torno à quilha uma onda púrpura ressoava grandemente"). Compare-se esse resultado com meu trabalho de reorquestração fônica em português.

488. A expressão *ménie*, no sentido de "tomado pela ira", "irado", repercute em *paréMEnos* (de *páremai*, *páresthai*, "sentar-se"). Daí o meu trabalho no plano fônico, de caráter compensatório: "a IRA o Roendo à beiRA".

505. O epíteto *okymorótatos* (de *okýmoros*, que procede, por sua vez, *okýs*, "rápido" e *móros*, relacionado a *Moîra*, "destino") poder-se-ia traduzir como "aquele sobre o qual o destino se abate rápido", "aquele que está fadado a morrer cedo" (Cunliffe, *Lexicon*). C. Leprévot traz: "ayant-la-vie-la-plus-courte" (em relação aos outros guerreiros, já que se trata de uma forma superlativa).
Minha solução: "o-que-a-Moira-espreita"; prepara-a, no v. 417, "pois te espreita a Moira".

528. "*Ê kaì kyanéesin ep' ofrýsi neûse Kroníon*". Minha tradução para este verso se inspira no belo decassílabo odoricano: "então franze as cerúleas sobrencelhas". Trabalhei, no plano sonoro, com aliterações em torno da fricativa /f/ e das sibilantes /z/ e /s/, além da repercussão paronomástica de *Zeus* em franZIU e aZUl e da repetição da figura fônica /an/: frANziu e sobrANcelhas. Repare-se, no original, no jogo entre *kyaNÉESiN* ("azuis") e *NEÛSE* (do verbo *neúein*, "fazer sinal", "franzir", na tradução).

529. "... *ambrosíai*" (de *ambrósios*, *-a*, *-on*), referindo-se a *khaîtai*, "cabelos". Traduzi por "ambróseos cabelos", preservando o qualificativo usado no original, proveniente de *ambrosíe* (a "comida dos deuses" e também "perfume", "fragrância" divinos). Na forma adjetiva e neste verso especificamente significa "perfumado" (Cunliffe, *Lexicon*); "cabelos ambróseos" seriam, portanto, "cabelos divinamente perfumados".

551. *Boôpis*. Traduzi este epíteto por "olhos de toura", inspirando-me em Odorico Mendes que o verte por "olhitáurea", remetendo, por sua vez, ao exemplo de Felinto Elísio, o influente árcade português. A versão latina prefere acolher o sentido figurado de "olhos grandes" (*magnos-oculos-habens*). Assim também a moderna tradução italiana de Maria Grazia Ciani (*dai grandi occhi*).

561. "*daimoníe*..." (de *daimónios*, *-a*, *-on*, por sua vez procedente de *daímon*). Na forma adketiva, significa: "sob a influência de um poder maléfico (*daímon*)", cf. Cunliffe, *Lexicon*. Kirk (diferentemente de Cunliffe) entende que há, aqui, um tom afetuoso na expressão, e não uma reprimenda áspera. Pensei, primeiramente, na palavra "geniosa", mas acabei por optar pela locução "Demônio de mulher", que é mais literal, cobre análoga área semântica em português, nada tendo a ver, necessariamente, com a idéia cristá de "demônio" ou "diabo".

563. *Rhígion*: ver nota ao v. 325.

572. *Metrì file epì êra féron, leukoléno Hére*. Para compensar o jogo fônico que, no original, se estabelece entre *êra* (*êra férein*, "mostrar-se agradável", cf. *Lexicon*) e *Hére*, procurei reconfigurá-lo como "era" (do verbo "ser") e o nome da deusa: um laço afetivo salientado no plano sonoro (para o relevo do qual também contribuem, no original, a forma participial *fÉRon*; na tradução, o adjetivo "quERida").

579. "... *sýn d'hemîn daîta tarákse*". Aqui, como em outros momentos deste Canto I (Atena segurando os cabelos de Aquiles, por exemplo, vv. 197-200, ou o desembarcar, por uma seqüência de tomadas, dos gregos em Crisa, vv. 436-439), vislumbro uma qualidade diagramática (no sentido peirceano da palavra, que tem a ver com o desenho sintático e a sua particular iconicidade). É algo que prefigura o dinamismo do cinema no pano da linguagem verbal: aquilo que Pound chama "logopéia" ("a dança

do intelecto entre as palavras") e R. Jakobson abrange na sua "poesia da gramática". Trata-se, neste caso, de um efeito de "tmese": a imagem do "banquete interrompido" introjeta-se na sintaxe, no momento mesmo em que Hefestos evoca essa possibilidade. O verbo *syntarákse* (de *syn* e *tárassein*, "disturbar violentamente") é desmembrado, de modo que entre o prefixo e o tema verbal propriamente dito se coloque o objeto: "nosso banquete" (*hêmin daôta*). Pharr argumenta que não se trata realmente de "tmese", mas de uma peculiaridade de certos prefixos separarem-se do verbo a que estão ligados. De qualquer modo, ocorre o efeito de desmembramento e perturbação da ordem sintática. Procurei obtê-lo partindo do verbo "disturbar" e incluindo, entre o prefixo e o tema verbal, a locução "outra vez!", que está no final do verso anterior (*aûte*, "de novo"). O efeito, no plano retórico, é compensatório em relação ao texto original.

584. "*anakas*...": de *anassein*, "saltar para", "lançar-se em direção a" (Cunliffe, *Lexicon*). Transpus a idéia de "movimento rápido ou súbito", que está neste verbo, por meio do advérbio "lépido". Mantive, assim, o toque humorístico, que se vem delineando nestes últimos versos, desde a rixa "demasiadamente humana" entre Zeus e a geniosa consorte real, Hera. A intervenção de Hefestos é a culminação do episódio. O deus coxo, com insuspeitada ligeireza, passa uma copa de vinho (néctar) às mãos da agastada Hera, pedindo-lhe paciência e recordando, a seguir, o grotesco castigo que lhe fora inflingido por Zeus, quando, em outra ocasião, quis enfrentá-lo, para defender a "mãe querida" (*méter file*).

595-600. A diligÇencia apaziguadora de Hefestos consegue provocar o sorriso da irascível Hera (*meídesen*, *meidésasa*, formas do verbo *meidân*, "sorrir", vv. 595-596). A desajeitada figura do deus manco (ou de "pernas tortas", *amfigyéeis*, v. 607), no seu movimento azafamado (*poipnýonta*, v. 607, de *poipnýein*, "apressar-se", "agitar-se", com o sentido cumulativo de "ofegar"), fazendo as vezes de escanção (função, no Olimpo, do belo Ganimedes e da graciosa Hebe), acaba por desencadear a famosa "gargalhada homérica", relaxadora da tensão causada pela rixa anterior (v. 570; cf. Malcolm M. Willcock, *A companion*). Pharr recorre a Charlie Chaplin para dar uma idéia da "performance" burlesca do deus de "pernas tortas". Compara esse final do Canto I, no qual ocorre a mudança do tom, de grave e dramático para humorístico, às

"peças de sátiro, espécie de representação burlesca, regularmente encenadas em Atenas, ao final de uma série de tragédias, e para o mesmo propósito, aliviar o espírito do auditório" (análoga função de contraste desempenha o *kyogen*, espetáculo cômico, em função do teatro clássico japonÇes *nô*; cf. Sakae M. Giroux, *Kyogen, o teatro cômico do Japão*, Massao Ohno Editor, 1989). A esse "riso sem fim" (*asbestos gelos*, v. 599) dos deuses venturosos – rudimento de carnavalização infiltrado no *epos*? – refere-se Bakhtin, no Cap. I do seu já clássico livro sobre Rabelais, frisando que o autor de *Pantagruel* e *Gargantua* estava familiarizado com esse gargalhar homérico, divinamente "indestrutível, eterno", regenerador.

603. "... *perikalléos*" (de *perikallés*), referindo-se a *fórminks* ("lira"). Pharr "very beautiful"; C. A. Nunes: "belíssima"; "multilinda" na minha tradução.

605. "... *lamprón* ("brilhante") *fáos* ("luz")". Procedi a uma retomada etimológica, de eficácia também no plano sonoro: "lâmpada brilhante".

611. *Khrysóthronos*: traduzi por "trono de ouro", justapondo, sem conectivo, o epíteto de Hera (ver nota ao v. 477). Odorico Mendes: "auritrônia Juno".